

422

LATVIJAS
UNIVERSITATES RAKSTI
ACTA UNIVERSITATIS LATVIENSIS

FILOLOĢIJAS UN FILOZOFIJAS FAKULTATES
SERIJA

V SĒJUMS
TOMUS

№ 1—4

LATVIJAS UNIVERSITATE

R I G Ā, 1 9 3 9

p LU
1448

8

641-21-88

LATVIJAS UNIVERSITATES RAKSTI

FILOLOĢIJAS UN FILOSOFIJAS FAKULTATES SERIJA

ACTA UNIVERSITATIS LATVIENSIS

SERIES NOVA SECUNDUM ORDINES DIVISA

PHILOGORUM ET PHILOSOPHURUM ORDINIS SERIES

3. Garsis un Raksts, Romas un Roma problema	23
Das Garsis- und Reinsproblem	23
Pielikums. Apcerēta daicis vāci latviski	
Ashaw: 116 behandelten lettische Lieder. Ins Deutsche übertragen von Erich Diehl	26
K. Strašberga. Reliģija grieķu un latviešu Melnās jūras piekrastē un pārpusē	27
Die Religion der griechischen Kolonien am Nord- und Westufer des Schwarzen Meeres	27
A. Zatečmanis. Encore sur la langue de l'abbé Lambert	28
Vai par Flouca (Flaubert) atkā	28
J. Pūķis. Latvijas vietu vārdi un latviešu pavārdi. II. Ziemeļu vārdi	29
Lehnwörter Ostasiens und lettische Familiennamen. II. Ortsnamen bei Pwoflta- namen von Bengale	29

V SEJUMS TOMUS

RĪGĀ
LATVIJAS UNIVERSITĀTE

1939

8

LATVIJAS
 UNIVERSITĀTES RAKSTI
 FILOLOGIJAS UN FILOSOFIJAS FAKULTĀTES SĒRIJA
 ACTA UNIVERSITATIS LATVIENSIS
 PHILOLOGORUM ET PHILOSOPHORUM ORDINIS SĒRIE



Rīgā, Latgales ielā 11.

SĒRIJA V
 TOMS

LVU ZINĀTNISKĀ
 BIBLIOTĒKA
 641-22-88

Quelques questions de la métrique grecque
 SATURS.
 INDEX.

	Lapp. Page.
✓ 1. P. Ķiķauka. Quelques questions de la métrique grecque	1
Daži grieķu metrikas jautājumi	21
2. Gustavs Lukstiņš. Romula un Rema problema	23
Das Romulus- und Remusproblem	62
Pielikums. Apcerētās daiņas vācu tulkojumā. Anhang. Die behandelten lettischen Volkslieder. Ins Deutsche übertragen von <i>Erich Diehl</i>	70
3. K. Straubergs. Reliģija grieķu kolonijās Melnās jūras ziemeļos un rietumos	77
Zur Religion der griechischen Kolonien am Nord- und Westufer des Schwarzen Meeres	109
✓ 4. J. Ratermanis. Encore sur le style de Flaubert	111
Vēl par Flobēra (Flaubert) stilu	212
5. J. Plāķis. Latvijas vietu vārdi un latviešu pavārdi. II. Zemgales vārdi. Lettlands Ortsnamen und lettische Familiennamen. II. Ortsnamen und Familien- namen von Semgale	213
	216

... dans quatre la langue grecque.
 Le principe est bon, mais on oublie la différence qui sépare
 ces deux disciplines: tandis que pour le linguiste les mots et leurs
 sens ont un matériel sûr et défini, pour le métricien le rythme
 des vers reste souvent obscur et caché sous la forme exté-
 rière de vers. A l'exception des mètres simples, destinés à la
 poésie, la plupart des mètres latiques, qui étaient chantés, échappent
 à toute analyse exacte. Comment donc classer et comparer
 ces mètres si différents?

Il y a des difficultés pour ceux qui, mécontents des théo-
 ries anciennes en ont trouvé parfois dans les ouvrages modernes,
 veulent renoncer à toute théorie préconçue et se borner à com-
 parer les classes des schémas métriques. On croit pouvoir de
 cette manière donner à la métrique grecque un fondement métho-
 dique et solide, mais on se fait des illusions si l'on se croit grâce

SATURS.
INDEX.

1	P. Kikara. Quelques questions de la méthode grecque.	1
21	Das Kretische metrische jahtsumi.	21
23	Gastave Luskij. Romains un Roma-problema.	23
82	Das Romulus- und Remusproblem. Pellkums. Apertilas dalgas vācu tēstums.	82
70	Anhang. Die behandelten jeltische Vokabeln. Das Deutsche übertragen von Erich Diehl.	70
77	K. Stranbērgs. Rētijsa gētijsa kolonijas Meikāts jūras ziemeļos un ietumos.	77
109	Zur Religion der griechischen Kolonien am Nord- und Westufer des Schwarzen Meeres.	109
111	J. Ratsmanis. Encore sur le style de Pindare.	111
212	Vai par Pindaru (Pindaru) stih.	212
213	J. Pīlāts. Latvijas vārdu vārds un latviešu pavārds. II. Ziemeļos vārds. Lettlands Ortsnamen und jeltische Familiennamen. II. Ortsnamen und Familien- namen von Zemele.	213
216		216

Quelques questions de la métrique grecque

par P. Kļāuka.

Notre connaissance de la métrique grecque se base principalement sur les textes conservés des poètes grecs et, en moindre partie, sur les écrits des théoriciens anciens. La première source est plus importante que la seconde: tandis que les textes des poésies offrent des faits certains, les spéculations théoriques des métriciens grecs, qui ont vécu à l'époque où les liens entre la musique et la poésie étaient déjà relâchés, sont souvent contestables et ne reposent pas sur une connaissance directe de la rythmique de l'époque classique.

Aussi, quelques savants modernes ont-ils voulu complètement négliger les théories anciennes. D'après eux, la métrique grecque doit se fonder exclusivement sur les données que nous offrent les textes des poètes, de même que la grammaire grecque est fondée sur les faits qu'offre la langue grecque.

Le principe est bon, mais on oublie la différence qui sépare ces deux disciplines: tandis que pour le linguiste les mots et leurs formes sont un matériel sûr et défini, pour le métricien le rythme effectif d'un vers reste souvent obscur et caché sous la forme extérieure du vers. A l'exception des mètres simples, destinés à la récitation, la plupart des mètres lyriques, qui étaient chantés, échappent à toute analyse exacte. Comment donc classer et comparer ce qu'on ne connaît pas?

Voilà bien des difficultés pour ceux qui, mécontents des théories arbitraires qu'on trouve parfois dans les ouvrages modernes, voudraient renoncer à toute théorie préconçue et se borner à comparer et à classer des schèmes métriques. On croit pouvoir de cette manière donner à la métrique grecque un fondement incontestable et solide, mais on se fait des illusions si l'on se croit grâce

à cette méthode absolument à l'abri des erreurs et des jugements faux. Car la forme extérieure d'un vers est souvent trompeuse et peut conduire à des conclusions erronées. Ainsi on arrive à un résultat opposé à celui qu'on se proposait: au lieu de baser la métrique sur des faits sûrs, on la fonde sur des données mal interprétées et sur des exemples inexactement comparés.

D'ailleurs, une métrique qui ne veut être qu'une nomenclature des mètres classés d'après leur forme apparente, n'accomplit qu'à demi sa tâche. Il est bon de savoir que tel ou tel mètre s'appelle glyconéen, reizianum ou dochmiaque, mais ce ne sont que des noms, tant que l'on ne connaît pas la valeur rythmique de ces mètres.

L'analyse exacte des mètres lyriques n'est possible que si l'on connaît le rythme effectif de ces mètres. Les chapitres qui suivent en seront la preuve.

I.

Catalexe et brachycatalexe.

D'après les métriciens grecs, on appelle catalectiques les vers «qui ont le dernier pied diminué»¹ ou «qui suppriment une syllabe du dernier pied»². Pour plus de précision on pourrait ajouter que c'est ordinairement l'arsis du dernier pied qui est supprimée (c'est ainsi dans les trochées, les iambes, les dactyles, les anapestes, et les ioniques majeurs; dans les ioniques mineurs c'est la deuxième longue de la thésis qui est supprimée).

La suppression peut avoir lieu non seulement à la fin, mais aussi à l'intérieur d'un vers. Dans ce cas elle s'appelle **syncope**. Ce nom se trouve déjà chez les anciens, où il est employé comme terme grammatical, pour désigner le retranchement des syllabes ou des lettres au milieu d'un mot³. Ce sont seulement les modernes qui (depuis R. Westphal) l'emploient dans la métrique pour désigner la suppression de l'arsis d'un pied.

Le fait que les métriciens grecs n'avaient pas de terme pour désigner un phénomène métrique aussi important que la suppression, nous engage à penser qu'ils n'avaient pas une notion claire de la

¹ *Heph.* p. 14, 20 (W.): καταληκτικά δέ, ὅσα μειωμένον ἔχει τὸν τελευταῖον πόδα.

² *Aristid. Quint.* p. 50: καταληκτικά, ὅσα συλλαβὴν ἀφαιρεῖ τοῦ τελευταίου ποδός

³ *Plut.* De mus. 1011 c; Rom. 11.

construction rythmique des poèmes lyriques de l'époque classique. Et pourtant, ils connaissaient la catalexe au milieu du vers dans quelques cas plus communs, puisqu'ils nomment «dicatalectiques» (δικατάληκτοι) certains vers qui ont deux catalexes: l'une à la fin et l'autre au milieu du vers (cf. Heph. 56, 13 W.). St. Augustin, citant le vers

gentiles nostros inter oberrat equos

fait remarquer: «tu as senti, je suppose, qu'après cinq syllabes longues j'ai fait un silence des deux temps, et aussi grand est le silence à la fin» (sensisti enim, ut opinor, me post quinque syllabas longas moram duorum temporum siluisse, et tantundem in fine silentium est), St. Aug. De mus. IV 14⁴.

Les modernes, par analogie, parlent parfois des vers tricatalectiques, encatalectiques etc. (le terme «procatalectique» est employé déjà par les métriciens grecs, cf. Heph. p. 54, 10 W.).

D'après l'opinion courante, la suppression à l'intérieur du vers (surtout quand elle tombait au milieu d'un mot) était compensée par l'allongement (protraction) de la syllabe du temps fort précédent ou suivant. L'existence de l'allongement est confirmée par le fait que les rythmiciens grecs désignaient par des signes spéciaux (—, ̄, ̄̄, ̄̄̄) les longues de deux, de trois, de quatre et de cinq temps premiers⁵. Ces signes se trouvent par ex. dans l'inscription de Seikilos.

Quant à la suppression à la fin du vers, on admet généralement que la partie omise du pied était compensée par un silence de durée équivalente. Des signes spéciaux pour les silences (appelés temps vides, κενοὶ χρόνοι) sont en effet attestés par des auteurs anciens⁶. Mais il est possible que dans certains cas la protraction ait pu avoir lieu aussi à la fin et, d'un autre côté, qu'une pause fût admise au milieu d'un vers, si la syncope coïncidait avec la fin de mot⁷.

⁴ Cf. *Quint.* IX 4, 98. 108; *Victor.* III 6, 3; IV 1, 76; *Pseudo-Attilius* p. 261; *Schol. Aristoph.* Av. v. 451.

⁵ Cf. *Anonym.* De mus. § 83 et suiv.

⁶ *Anonym.* De mus. § 83 suiv.; *Aristid.* p. 41. M.; *Quint.* Inst. IX 4, 51; *August.* De mus. IV 2, 13.

⁷ *M. Koster* (p. 16) suppose le silence dans les cas où le cōlon catalectique termine une série de cōla acatalectiques. Par contre, il croit peu probable la pause

Une difficulté surgit à propos de l'allongement dans les vers de rythme ascendant (par ex. iambes, anapestes): on ne sait pas au juste si on allongeait la syllabe qui précédait ou celle qui suivait la partie supprimée du pied. Beaucoup de modernes pratiquent l'allongement de la syllabe précédente. Mais quelques témoignages de l'antiquité semblent attester le contraire. Ainsi d'abord, le fragment dans le Pap. Ox. I no. IX p. 14, où la dipodie iambique à la première arsis supprimée est décrite sous la forme $\underline{\text{L}}\cup-$; de même, l'Épithaphe de Seikilos, où le dimètre iambique $\delta\sigma\sigma\omicron\nu\ \zeta\eta\varsigma\ \varphi\alpha\iota\nu\omicron\nu$ est chiffré par les signes rythmiques $\cup - \underline{\text{L}} \cup \cup \underline{\text{L}}$. On ne sait pas pourtant si toujours l'allongement se faisait de cette manière. Il semble que dans certains cas, où la syllabe suivante était brève, seule la précédente pouvait s'allonger. D'ailleurs les deux modes de l'allongement satisfont aux exigences du rythme. Dans les cas où l'on ne saurait fixer l'allongement avec certitude, on peut indiquer la suppression de l'arsis par un point:

$\delta\sigma\sigma\omicron\nu\ \zeta\eta\varsigma\ \varphi\alpha\iota\nu\omicron\nu$ $\cup - . - . - . -$ (iambes)
 $\omega\ \pi\alpha\iota\ \tau\acute{\alpha}\varsigma\ \Lambda\alpha\tau\omicron\upsilon\varsigma$ $- - . - . - . -$ (anapestes)

ou par des crochets:

$\cup - [\cup] - [\cup] - [\cup] -$
 $- - [\cup\cup] - [\cup\cup] - [\cup\cup] -$

Dans les ouvrages des métriciens modernes on rencontre parfois les silences désignés sans tenir compte de la nature de la catalexe. Ainsi, M. Koster écrit le schéma d'un dimètre iambique catalectique (p. 74) de la manière suivante:

(μέλαι-)να νύκτερός τ' ἀνάγκα $\cup - \cup - \mid \cup - - \wedge$

L'auteur du Traité a tort de désigner la dipodie iambique catalectique par $\cup - - \wedge$, puisque un schéma pareil représente l'antispaste catalectique $\cup - - [\cup]$ et point une dipodie iambique catalectique $\cup - [\cup] -$

Passons maintenant à la brachycatalexe. D'après Héphestion, «on appelle brachycatalectiques les vers dont la dernière dipodie

dans les vers catalectiques répétés *κατὰ στίχον*. Mais un petit repos de voix était possible aussi dans les vers *κατὰ στίχον*. Il était même nécessaire dans les cas, où la dernière syllabe du vers, à cause de son adiaophonie, était brève et n'admettait pas la protraction.

est diminuée d'un pied entier»⁸. Aristide s'exprime dans le même sens: «sont appelés brachycatalectiques les vers auxquels manque un pied disyllabique»⁹.

Il semble cependant que la véritable nature de la brachycatalexe ait échappé aux métriciens grecs. Le trimètre iambique brachycatalectique cité par Héphestion

ἄγ' αὖτ' ἐς οἶκον τὸν Κλησίππω

est interprété par lui comme abrégé d'un pied entier à la fin du vers:

υ-υ-υ- - -υ-υ- - -[υ-]

tandis que la vraie valeur rythmique de ce vers semble plutôt être

υ-υ-υ- - -υ-υ- [υ]-[υ]-,

c'est-à-dire que les deux dernières longues représentaient les deux thésis de la dernière dipodie, les deux arsis ayant été supprimées.

La même remarque s'applique aux mètres de rythme descendant. Le fragment d'Alcman

καὶ τὴν εὐχομαι φέροισα
τόνδ' ἔλιχρύσω πυλεῶνα
κῆρατῶ κυπαίρω,

où le troisième vers est un dimètre trochaïque brachycatalectique (ithyphallique), doit évidemment être interprété:

-υ-υ-υ- - υ-υ-υ-
-υ-υ-υ- - υ-υ-υ-
-υ-υ-υ- - [υ]-[υ]-

et non

-υ-υ-υ- - υ-υ-υ-
-υ-υ-υ- - υ-υ-υ-
-υ-υ-υ- - -[υ-],

comme le voudrait Héphestion. C'est pourquoi M. Koster a tort d'affirmer (p. 102) que «la théorie métrique des Anciens (Héphestion, ch. VI) est conforme à notre interprétation, qui est celle de presque tous les métriciens modernes. Ainsi le schéma véritable

⁸ *Heph.* 15, 8: βραχυκατάληκτα δὲ καλεῖται, ὅσα ἀπὸ διποθίας ἐπὶ τέλους ὄλη ποδὶ μὲμείωται.

⁹ *Aristid.* p. 50: βραχυκατάληκτα, οἷς ποὺς δισύλλαβος ἔλλειπει.

(de l'ithyphallique) devient $- \cup - \cup \mid - . - \wedge$ ». J'accepte le schéma proposé par M. Koster, puisque mon interprétation de l'ithyphallique est la même, mais cette interprétation n'est pas celle d'Héphestion pour qui l'ithyphallique est un vers au dernier trochée supprimé ($- \cup - \cup \mid - \wedge \mid \times$).

Je ne peux non plus être d'accord avec M. Koster quand, en suivant Héphestion, il appelle le vers sotadée ($- - \cup \cup \mid - - \cup \cup \mid - - \cup \cup \mid - - \wedge \wedge$) tétramètre brachycatalectique. Un vers dont l'arsis à la fin est supprimée, devrait s'appeler catalectique et non brachycatalectique.

II.

Choriambe.

Héphestion nous dit que le choriambe est un pied de six temps premiers, qui se compose d'une longue, des deux brèves et d'une longue¹⁰. Aristide Quintilien, qui désigne le choriambe (de même que l'antispaste) par l'ancien nom de bacchée (*βακχέϊος*), le considère comme un pied composé, formé d'un trochée et d'un iambe¹¹. Dans le fragment aristoxénien (Pap. Ox. I) le choriambe est désigné également par le nom de *βακχέϊος*.

Les modernes considèrent ordinairement le choriambe comme apparenté aux ioniques. Ainsi, W. Christ (Met. d. Gr. u. Röm., 1879 p. 458) dit: «Les choriambes et les ioniques sont entre eux dans un rapport analogue à celui qui unit les crétiques et les bacchées. Dans beaucoup de cas il est même douteux si l'on doit décomposer un vers en choriambes ou en ioniques».

De même H. Gleditsch (Met. d. Gr. u. Röm., 1901, p. 149): «A l'ionique, quant à sa valeur rythmique, se rattache étroitement le vrai choriambe, dans lequel aussi six temps premiers sont réunis dans un pied: $- \cup \cup -$ ».

Mais les mêmes auteurs reconnaissent que le choriambe peut avoir un autre caractère qui l'apparente aux iambes. Gleditsch

¹⁰ *Heph.* 13, (W.). ἑξάχρονοι δὲ ἕξ . . . ἐκ μακρᾶς καὶ δύο βραχείων καὶ μακρᾶς, ὁ χορίαμβος.

¹¹ *Arist. Quint.* p. 37: σύνθετοι δὲ οἱ κατὰ συζυγίαν βακχέϊοι δύο, ὧν ὁ μὲν πρότερον ἔχει τὸν ἴαμβον, δεύτερον δὲ τὸν τροχαῖον· ὁ δὲ ἐναντίως. — p. 40: δάκτυλος κατὰ βακχέϊον τὸν ἀπὸ τροχαίου, ὃς γίνεται ἐκ τροχαίου θέσεως καὶ ἴαμβου ἄρσεως.

(ibid.): «Mais le choriambe admet aussi une autre division, puisqu'il se décompose en deux parties égales, notamment en une thésis de trois temps premiers et une arsis de trois temps premiers:

⋮ | ⋮ ou ⋮ | ⋮

Il se trouve alors dans une parenté plus étroite avec la dipodie iambique qui admet pareillement la division égale et non la double».

P. Masqueray est du même avis (Traité de métr. gr., 1899, p. 247): «Le choriambe est encore un pied de six temps premiers, qui est voisin de l'ionique, mais qui a une parenté encore plus étroite avec l'iambe. Au fond, ce n'est pas autre chose qu'un diiambe, dont la première partie, qui est un trochée, est battue à contre-temps:

⋮ - ⋮ = - ⋮ ⋮

Il résulte de ces indications que le choriambe a un double caractère, puisqu'il appartient à deux genres différents de pieds rythmiques. La question est de savoir seulement auquel des deux genres il est le plus étroitement apparenté. D'après Gleditsch le «vrai» choriambe doit être classé avec les ioniques, tandis que selon Masqueray le choriambe est plutôt de la nature de l'iambe.

Les rythmiciciens et les métriciens grecs semblent confirmer la deuxième opinion. Aristide Quintilien, nous l'avons vu, traite le choriambe comme un pied composé, formé d'un trochée qui constitue la thésis et d'un iambe qui fait l'arsis (voir la p. 15. Héphestion atteste que le choriambe est employé tant dans la forme pure que mêlé aux dipodies iambiques¹². Marius Victorinus le confirme, en donnant comme exemple deux tétramètres, dont l'un se compose de choriambes purs:

- ⋮ - - ⋮ - - ⋮ - - ⋮ -

uror amoris stimulo, cor quatit artus pavidos

et l'autre est formé des choriambes mélangés avec des iambes:

⋮ - ⋮ - ⋮ - ⋮ - - ⋮ - ⋮ - -

*opes legunt mel ex rosa, tu labio ministras*¹³.

¹² Heph. 30 W.: τὸ χοριαμβικὸν συντίθεται μὲν καὶ καθαρὸν, συντίθεται δὲ καὶ ἐπίμικτον πρὸς τὰς λαμβικάς.

¹³ Mar. Vict. p. 86.

La parenté entre les choriambes et les diiambes est confirmée par beaucoup d'exemples de la poésie lyrique grecque, où les choriambes sont mêlés aux dipodies iambiques. Il arrive aussi que dans la correspondance antistrophique à la dipodie iambique correspond un choriambre ou vice versa, comme par ex. Soph. Philoct. 1124 ἐφύμενος υ-υ- = 1147 οὐς ὄδ' ἔχει -υ-υ-

C'est pourquoi on considère le choriambre comme forme anaclastique du diiambre. En effet, le choriambre n'est qu'une modification de la dipodie iambique où les deux syllabes du premier iambe ont permuté des places.

Mais la vraie nature de l'anacrase n'est pas encore expliquée par une métathèse mécanique des deux syllabes voisines, tant qu'on ne sait pas quel est le rythme des choriambes substitués aux dipodies iambiques. Faute d'une explication sûre de ce phénomène métrique, mentionnons une hypothèse qui nous paraît assez plausible. P. Masqueray a déjà proposé d'expliquer les choriambes qu'on trouve dans des vers iambiques, comme il suit: «En décomposant la longue initiale du choriambre en deux brèves on verra aisément quel effet était produit par cette anacrase... On avait donc un choriambre: $\underline{\text{υ}}\text{υ}\text{υ}$. C'est-à-dire que la syllabe initiale (du choriambre), divisée dans la prononciation en deux parties, était prononcée avec intensité seulement dans la seconde» (Traité de métr. gr. p. 167).

On peut ne pas accepter l'opinion que les temps forts dans les vers grecs étaient prononcés avec intensité, mais l'idée exprimée par Masqueray semble néanmoins juste: le battement rythmique ou l'accompagnement musical pouvait, en effet, diviser la longue initiale du choriambre en deux moitiés, dont la première était considérée comme appartenant à l'arsis, l'autre à la thésis de l'iambe, par ex. (Eur. Herc. 763—5):

υ υ υ — $\underline{\text{υ}}\text{υ}\text{υ}$ —
υ υ υ — $\underline{\text{υ}}\text{υ}\text{υ}$ — υ υ —

χοροὶ χοροὶ καὶ θαλάαι
μέλουσι Θήβας ἱερὸν κατ' ἄστυ.¹⁴

¹⁴ Conformément au témoignage d'Aristide Quintilien (p. 40.) je considère comme thésis (frappé) le premier iambe.

Moins évidente paraît la parenté entre les choriambes et les ioniques. Gleditsch (p. 149) veut montrer cette parenté par le schéma comparatif des trois pieds apparentés:

$$\begin{array}{c} \underline{\text{z}} \text{—} \text{oo} \underline{\text{z}} \text{—} \text{oo} \underline{\text{z}} \text{—} \text{oo} \\ \text{—} \text{oo} \underline{\text{z}} \text{—} \text{oo} \underline{\text{z}} \text{—} \text{oo} \underline{\text{z}} \\ \text{oo} \underline{\text{z}} \text{—} \text{oo} \underline{\text{z}} \text{—} \text{oo} \underline{\text{z}} \text{—} \end{array}$$

Mais il y a peu d'exemples dans la poésie grecque où les choriambes aient indubitablement le rythme ionique. Ordinairement les choriambes ne s'associent pas aux ioniques comme aux iambes¹⁵.

Une preuve de rythme ionique pour les choriambes seraient les cas où des molosses se substituent aux choriambes. Mais de pareils cas sont, d'après le témoignage de Marius Victorinus, rares¹⁶.

Si la théorie de E. Blass et O. Schroeder que les dactylo-épitrètes ont un rythme ionique, était juste, on pourrait supposer que ce rythme doit être attribué également aux choriambes qu'on y trouve. Mais la scansion des dactylo-épitrètes est contestée et c'est surtout dans ces derniers temps qu'une réaction a commencé contre les vues de Blass et Schroeder.

Donc, le choriambe qui a une parenté indéniable avec les dipodies iambiques, ne semble avoir eu le rythme ionique que dans quelques cas très rares.

Mais le choriambe admet encore d'autres interprétations. Il peut avoir la signification d'une dipodie dactylique catalectique:

$$\text{—oo} \mid \text{—}\bar{\text{x}} \text{ ou } \text{—oo} \mid \text{ll}$$

comme c'est le cas dans les *Suppl.* d'Eschyle 74—75:

δειμαίνουσα φίλους, τᾶσδε φυγᾶς Ἄερας ἀπὸ γᾶς.

¹⁵ Cf. O. Schroeder, *Grundr.* p. 94: „Reine Ioniker haben sich dem Choriambus immer wesensfremd gefühlt.“

Cependant, dans les *Bacch.* d'Euripide 370—285 = 386—401 on trouve des choriambes insérés parmi les ioniques (bien que par une autre division des vers ils en peuvent être éliminés) et ce sont les choriambes aussi qui terminent la strophe ionique. Un autre exemple est le *Roi Edipe* de Soph. 483—497 = 498—512, où les choriambes sont suivis des ioniques mineurs.

¹⁶ *Mar. Victor.* p. 86 Keil: raro autem molossum (recipit).

Ici le choriambe τᾶσδε φυγᾶς qui se trouve entre deux πενθημιμερῆ est une dipodie dactylique catalectique, et tout le vers a la valeur rythmique suivante:

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

Enfin, dans certains cas, le choriambe doit être considéré comme faisant partie d'une dipodie logaédique (dactylo-trochaïque). Prenons, comme exemple, le vers 760 de l'Iphigénie en Aulide d'Euripide:

κοσμηθεῖσαν, ὅταν θεοῦ.

Ce vers a la forme d'un glyconéen, qui est considéré par quelques métriciens modernes comme un vers choriambique dont le schéma métrique serait οο | — — — — — | οο. Mais il faut comparer le vers cité au vers qui le précède pour se convaincre que l'analyse proposée est fautive:

— — — — — | — — — — —. (ibyceum)

— — — — — | — — — — —. (glycon.)

χλωροκόμῃ στεφάνῃ δάφνας

κοσμηθεῖσαν, ὅταν θεοῦ.

Le contexte montre clairement que le glyconéen n'est ici qu'une variante métrique de l'ibyceum, ce dernier étant un diamètre dactylo-trochaïque catalectique. Le prétendu choriambe fait donc ici partie de la dipodie logaédique — — — — —

La même observation s'applique au phérécratéen qui est la forme catalectique du glyconéen. Ainsi les vers 588—589 dans les Perses d'Eschyle:

οὐδ' ἐς γὰν προπίτνοντες — — — — —. —

ἄρξονται βασιλεία — — — — —. —

qui ont la forme des phérécratéens, ne révèlent leur nature rythmique que quand on les compare aux vers précédents de la strophe (584—):

τοὶ δ' ἀνὰ γὰν Ἀσίαν δὴν — — — — — | — —.

οὐκέτι περσονομοῦνται, — — — — — | — —.

οὐκέτι δασμοφοροῦσιν — — — — — | — —.

δεσποσύνοισιν ἀνάγκαις — — — — — | — —.

οὐδ' ἐς γὰν προπίτνοντες — — — — — | — —.

ἄρξονται βασιλεία. — — — — — | — —.

Dans ce cas aussi le choriambe fait partie de la dipodie logoédique, cette fois sous la forme catalectique $- \cup \cup - [\cup]^{17}$

On voit par ces exemples qu'on ne peut parler du choriambe comme d'un pied strictement défini. Le choriambe ne peut être considéré comme pied simple que dans les cas où il a le rythme ionique. Mais ces cas, comme nous l'avons vu, sont rares.

Partout ailleurs où le choriambe n'a pas le rythme ionique (et c'est la majorité écrasante des cas) il est un pied composé ou même il n'est pas du tout un pied, mais une combinaison d'éléments d'autres pieds.

Mais alors il est bien étrange que maints métriciens modernes considèrent le choriambe comme «élément constitutif» des beaucoup de mètres lyriques! Ce sont surtout les savants allemands (O. Schroeder et d'autres) qui ont créé les schémas éolo-choriambiques: $- \cup \cup - | \circ \circ \circ \circ$, $\circ \circ \circ \circ | - \cup \cup -$ et $\circ \circ | - \cup \cup \circ \circ$ pieusement reproduits par quelques métriciens des autres pays. Ces schémas sont erronés à deux points de vue: 1) la base tétrasyllabique éolienne à 4 syllabes indifférentes, obtenue par une comparaison des exemples arbitrairement choisis, n'a jamais existé chez les Eoliens¹⁸; 2) le choriambe dans ces dimètres n'est pas un pied, mais une combinaison de pieds ou d'éléments de pieds.

Le choriambe a donc plusieurs significations. C'est une espèce de caméléon parmi les pieds métriques grecs, et sa vraie couleur doit être déterminée dans chaque cas particulier.

¹⁷ Non seulement les glyconéens et phérécratéens à base spondaïque, mais aussi ceux à base trochaïque revèlent leur caractère logoédique dans des cas comme *Esch. Agam.* 717—726; *Aristoph. Thesm.* 1136—1142. Cf. encore *Eur. Hipp.* 739 (— σοοσιν ἐς οἶδμα πατρός τάλαι —) $- \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup - = 749$ (— ται Ζηγός μελάθρων παρὰ κολ —) $- - - \cup \cup - \cup \cup -$ avec les glyconéens qui précèdent et qui suivent ces vers.

¹⁸ V. ma thèse: *Mètres de la poésie grecque monodique* (Latvijas Universit. Raksti, Filol. un filos. fak. ser. II, 1, 1931, p. 67—70).

Je considère aussi comme erroné le schéma de l'eupolidéen $\circ \circ \circ \circ | - \cup \cup - ||$ $\circ \circ \circ \circ - \cup - \cup$, proposé par *M. Koster* (p. 198). Comme le prouvent les vers dans les Nuées d'Aristophane 518—62, le schéma exact de ce mètre est le suivant:

$\cup \cup - \cup - \cup \cup - | \cup \cup - \cup - \cup \cup$

III.

«Paraglyconéen» et «parasclépiades».

M. Koster dans son *Traité* emploie les termes **paraglyconeus** (p. 188), **parasclepiadeus minor** (p. 196) et **parasclepiadeus maior** (p. 197) pour désigner certains mètres que présentent quelque analogie avec le glyconéen et les asclépiades.

En effet, si l'on compare le glyconéen qu'on trouve chez Alcman

ἄ ξανθὰ Μεγαλοστράτα

à un autre vers du même poète

Ἄγρησιχόρας ἐπανθει,

on voit que la construction métrique de ces deux vers est à peu près la même. La syllabe initiale du glyconéen manque au deuxième vers, mais en revanche une syllabe est ajoutée à la fin:

⊖ | ⊖ - ⊘ - ⊘ - ⊘ ⊖ (glycon.)

⊖ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - | ⊖ (paraglycon.)

Dans le même rapport se trouvent les asclépiades et les «parasclépiades». Examinons les exemples qu'on trouve chez Sappho. A côté de l'asclépiade mineur

φαῖσι δὴ ποτα Λήδαν ὑακίνθινον

on a le mètre

Κρησσαι νύ ποτ' ὦδ' ἐμμελέως πόδεσσιν
ὦρχηγντ' ἀπάλοισ' ἀμφ' ἐρέεντα βῶμον.

Le schéma comparatif de ces deux mètres sera:

⊖ | ⊖ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - ⊘ ⊖ (asclépiade min.)

⊖ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - | ⊖ (parasclep. min.)

La même analogie existe entre l'asclépiade majeur et «parasclépiade majeur»:

ἔλθοντ' ἐξ ὀράνω πορφυρίαν περιθέμενον χλάμυν.
εὐμορφοτέρα Μνασιδίκα τὰς ἀπάλας Γυρίνως,

dont les schémas respectifs sont:

⊖ | ⊖ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - ⊘ ⊖

⊖ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - ⊘ - | ⊖

Héphestion, qui donne ces exemples pour paraglyconéen et parasclépiades, les considère comme mètres ioniques. La division en pieds qu'il propose est la suivante (p. 36—37 W.):

υ — υ υ | — υ — υ

δέδυκε μὲν ἃ σελάγνα.

υ — υ υ | — υ υ | — υ — υ

Κρησσαί νύ ποτ' ὦδ' ἐμμελέως πόδεσσιν

υ — υ υ | — υ υ | — υ υ | — υ — υ

εὐμορφότερα Μνασιδίκα τὰς ἀπάλας Γυρίνως.

Il est peu probable que l'analyse métrique d'Héphestion soit juste. Les vers *δέδυκε μὲν ἃ σελάγνα* etc. sont considérés par la plupart des métriciens modernes comme des logaèdes de rythme ascendant. Il semble que les deux autres mètres aient le même rythme.

M. Koster qui pour le glyconéen et pour les asclépiades a suivi la théorie choriambique, veut garder ce pied aussi dans les mètres qu'il nomme paraglyconéen et parasclépiade. Cette théorie le conduit à affirmer (p. 188) que le paraglyconéen qu'il cite

Ἀγχιχόρας ἐπανθεῖ — — υ υ — υ — — (Alcm.)

ainsi que sa variante

ἱανογλεφάρων ἄγαλμα υ υ — υ υ — υ — υ (Alcm.)

ne sont pas identiques aux deux autres exemples, où il est contraint de reconnaître des tétrapodies logaédiques de rythme ascendant (p. 140):

Ζηνὸς μεγάλιο βουλαῖς — — υ υ — υ — —

et Πριάμοιό τε παῖδας ἄλλους υ υ — υ υ — υ — —

Mais y a-t-il une raison suffisante pour séparer les deux couples d'exemples tout à fait semblables?

Dans le chapitre précédent j'ai cité quelques exemples où le caractère logaédique du glyconéen apparaissait assez clairement. Dans ma thèse «Mètres de la poésie grecque monodique» j'ai tâché de démontrer que les glyconéens et les asclépiades des Lesbiens appartiennent à la même catégorie de mètres que lesdits «dactyles éoliens», ce qui semble confirmer leur caractère logaédique. Or, les mètres qu'on nomme paraglyconéen et parasclépiade

des ont une construction analogue à celle du glyconéen et des asclépiades. La différence entre ces deux groupes des mètres consiste en ceci que le glyconéen et les asclépiades sont en toute évidence des logaèdes de rythme descendant, tandis que le paraglyconéen et les parasclépiades sont des logaèdes de rythme ascendant. Voici le schéma comparatif de ces mètres en les supposant de nature logaédique:

1. $\underline{\cup} \underline{\cup} | - \cup \cup || - \cup | - [\cup]$ (glycon.)
 $\underline{\cup} - | \cup \cup - || \cup - | [\cup] \underline{\cup}$ (paraglyc.)
 τὰν δ' ἔγω γὰρ ἀμειβόμεν
 δέδουκε μὲν ἅ σελάγνα
2. $\underline{\cup} \underline{\cup} | - \cup \cup | - [\cup \cup] | - \cup \cup || - \cup - [\cup]$ (asclép. min.)
 $\underline{\cup} - | \cup \cup - | [\cup \cup] - | \cup \cup - || \cup - | [\cup] \underline{\cup}$ (parascl. min.)
 φαῖσι δὴ ποτα Λήδαν ὑακίνθινον
 Κρήσσαι νύ ποτ' ὦδ' ἐμμελέως πόδεσσι
3. $\underline{\cup} \underline{\cup} | - \cup \cup | - [\cup \cup] | - \cup \cup | - [\cup \cup] | - \cup \cup || - \cup | - [\cup]$ (asclép. maior)
 $\underline{\cup} - || \cup \cup - | [\cup \cup] - | \cup \cup - | [\cup \cup] - | \cup \cup - || \cup - | [\cup] \underline{\cup}$ (parascl. maior)
 ἔλθοντ' ἐξ ὀράνω πορφυρίαν περθόμενος χλάμυν.
 εὐμορφότερα Μνασιδίκα τᾶς ἀπάλας Γυρίνως.

Interprétés de cette manière le paraglyconéen et les parasclépiades auraient le rythme inverse de celui du glyconéen et des asclépiades, les dactyles ayant été transformés en anapestes et les trochées en iambes. La différence entre ces deux groupes des mètres serait donc la même que, par ex., entre le lecythium et le mètre qu'on pourrait nommer par analogie «paralecythium»:

$$- \cup | - \cup | - \cup | - [\cup] \quad (\text{lecythium})$$

$$\cup - | \cup - | \cup - | [\cup] - \quad (\text{«paralecyth.»})$$

τοῦτό νιν προσεννέπω.

ἄνευ Διὸς τελεῖται.

Si donc le glyconéen et les asclépiades appartiennent à la catégorie des mètres dits «dactyles éoliens», on pourrait, par analogie, parler du paraglyconéen et des parasclépiades comme des «anapestes éoliens», ou, si l'on veut s'exprimer en termes plus exacts, on pourrait appeler le premier groupe dactylo-trochaïque, et le second anapesto-iambique.

IV.

Tripodies.

On sait que les mètres iambiques, trochaïques et anapestiques se mesurent par dipodies (syzygies). Quant aux dactyles, leurs scansion usuelle est monopodique. Mais il semble tout de même, que dans la poésie lyrique la scansion dipodique était en usage, comme l'attestent quelques indications des anciens¹⁷.

On trouve des formations de ces pieds qui représentent des dipodies, des tétrapodies, des hexapodies et des octapodies, mais on ne rencontre que rarement des tripodies, des pentapodies et des heptapodies, car ces dernières formations ne pourraient pas être exprimées en multiples entiers de la dipodie. Dans les cas où l'on croit avoir des tripodies, des pentapodies ou des heptapodies, on se trompe souvent sur la véritable valeur rythmique de ces vers.

Il serait difficile d'énumérer et d'analyser tous les cas des formations qu'on rencontre dans la poésie lyrique grecque. Je me bornerai à quelques exemples des tripodies iambiques, trochaïques, anapestiques et dactyliques, puisés dans le *Traité de métr. gr.* de M. W. J. W. Koster (1936), mais qui paraissent devoir s'interpréter autrement.

Tripodie iambique.

Une tripodie iambique est citée (p. 71) chez Bacchylide dans une strophe iambo-trochaïque (H⁹, XVII (XVI) 48):

τάφον δέ ναυβάται υ-υ-υ-

Mais Blass et Suess dans leur édition de Bacchylide donnent de ce vers et de celui qui le précède le schéma métrique suivant:

τόσ' εἶπεν ἀρέταιχιμος ἦρωσ' υ-υ-υ, | υ-υ, |
τάφον δέ ναυβάται υ-, υ-υ-

D'après cette interprétation le premier vers est un dimètre iambique hypercatalectique. Si on retranche la dernière syllabe

¹⁷ *Aristid. Quint.* p. 52 M.: βαίνουσι δὲ τινες αὐτὸ καὶ κατὰ συζυγίαν ποιῶντες τετράμετρα καταληκτικά. — *Schol. Heph.* p. 141, 19: ἰστέον οὖν, ὅτι ἐὰν τὰ δακτυλικά ἢ ἀναπαιστικά βαίνηται κατὰ συζυγίαν, ἔχουσιν ἀποθέσεις ἕξ κτλ. 174, 24: ἐὰν γὰρ ὑπερβῆ τὸ δακτυλικόν τὸ ἑξάμετρον, κάκεινο βαίνεται κατὰ διποδίαν (cf. *Mar. Vict.* p. 7. 11; 76 K.).

superflue et qu'on l'ajoute au vers suivant, on obtaient deux dimètres iambiques:

τόσ' ἤϊπεν ἀρέταιχιμος ἦ- υ-υ-υ-υ- υ-υ-
 ρως· τάφον δὲ ναυβάται υ-υ- υ-υ-υ-

Dans le même poème se trouve la forme qui commence par un spondée:

κούρους Ἰαόνων - - υ-υ-υ-υ- (v. 3).

On ne connaît pas avec certitude la valeur des deux premières longues de ce vers qui était chanté. On pourrait supposer $\underline{\underline{L}}\underline{\underline{L}}\underline{\underline{U}}\underline{\underline{U}}\underline{\underline{U}}\underline{\underline{U}}$, ce qui ferait de ce mètre un diamètre iambique. Mais avouons que tout cela est problématique.

Tripodie trochaïque.

Passons maintenant à la tripodie trochaïque. P. Masqueray dans son *Traité* (p. 109) considère le μέτρον ἰθυφαλλικόν comme tripodie trochaïque (malgré son observation que la longue du dernier pied n'était jamais résolue et malgré le témoignage d'Héphestion qui considérait l'ithyphallique comme dimètre brachycatalectique). M. Koster a vu plus juste (p. 95): «La tripodie acatalectique est rare; presque tous les côla trochaïques dont l'aspect semble être celui de la tripodie, sont en réalité des dimètres brachycatalectiques (ithyphalliques).»

Je me joins pleinement à cette opinion.

Quant à la dipodie trochaïque catalectique qui, en raison de son affinité avec le dochmique, était appelée aussi hypodochmius, elle apparaît dans maints cas comme partie composante du dimètre dochmique. Dans les cas où cette tripodie était répétée κατὰ στίχον, comme par ex. Soph. Aj. 403—5,

ποι τις οὖν φύγη; -υ-υ-υ-
 ποι μολὼν μενῶ; -υ-υ-υ-
 εἰ τὰ μὲν φθίνει -υ-υ-υ-,

on ne sait pas, si elle était une tripodie réelle ou si, par une pause, elle prenait la valeur rythmique d'une tétrapodie. Car on doit toujours se rappeler que ces vers étaient chantés et que, par conséquent, des allongements et des silences pouvaient toujours avoir lieu.

Tripodie anapestique.

La tripodie anapestique que cite M. Koster (p. 116), Esch. Pers. 952:

νυχίαν πλάκα κερσάμενος 00-00-000

est considérée par O. Schroeder (Aesch. cant. 1916, p. 25) comme dimètre ionique. Ce vers est, en effet, entouré des ioniques:

Ἴάνων γὰρ ἀπηύρα	00 1	00--
Ἴάνων ναύφρακτος	00 1	00--
Ἄρης ἑτεραλκῆς	- 1	00--
νυχίαν πλάκα κερσάμενος	00-00-00-	
δυσδαίμονα τ' ἀκτάν	- 1	00--

Quant à la tripodie signalée par M. Koster dans les Grenouilles d'Aristophane 374

λειμώνων ἐγκρούων --- --- ---,

on peut l'interpréter autrement. Ce vers, comparé avec les vers qui le précèdent et le suivent, aura la forme suivante:

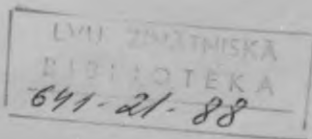
χώρει νυν πᾶς ἀνδρείως	--- --- ---.-
εἰς τοὺς εὐανθεῖς κόλπους	--- --- ---.-
λειμώνων ἐγκρούων	--- .- ---.-
κάπισκώπτων	--- ---
καὶ παύων καὶ χλευάζων	--- --- ---.-
ἡρίστηται δ' ἐξαρκούντως	--- --- ---

Interprétés de cette manière, les vers sont tous des dimètres iambiques de forme spondaïque, à l'exception du quatrième qui est monomètre: le sixième vers est dimètre acatalectique, les premier, deuxième et cinquième sont dimètres catalectiques, le vers en question (le troisième) est un dimètre dicatalectique.

De même, je préférerais analyser autrement que ne le fait M. Koster (p. 129) le passage d'Eripide, Iphig. en Taur. v. 123—136 et du coup je ne peux souscrire à sa remarque pessimiste: «on cherche en vain une symétrie quelconque dans la repartition des syllabes longues et brèves et des côla de différente structure».

Voici le passage avec l'analyse métrique de M. Koster:

Εὐφραμεῖτ', ὦ πόντου	--- --- --- --- ---
δισσὰς συγχωρούσας πέτρας	--- --- --- ---
Εὐξείνου ναλοντες.	--- --- --- ---
Ἦ παὶ τὰς Λατοῦς,	--- --- --- ---



- | | | | | | | |
|-----|-------------------------------|-----|-----|--|-----|-----|
| 5. | Δίκτυν' οὐρεία, | --- | --- | | --- | --- |
| | πρὸς σὰν αὐλάν, εὐστύλων | --- | --- | | --- | --- |
| | ναῶν χρυσήρεις θριγκούς | --- | --- | | --- | --- |
| | πόδα παρθένιον ὄσιον ὄσιας | υυ | υυ | | υυ | υυ |
| | κληδούχου δούλα πέμπω, | --- | --- | | --- | --- |
| 10. | Ἑλλάδος εὐίππου πύργους | --- | --- | | --- | --- |
| | καὶ τείχη χόρτων τ' εὐδένδρων | --- | --- | | --- | --- |
| | ἐξαλλάξασ' Εὐρώπαν, | --- | --- | | --- | --- |
| | πατρῶων οἴκων ἔδρας. | --- | --- | | --- | --- |

Je préférerais répartir ces vers et les suivants ainsi:

Εὐφαιμεῖτ' ὦ	---	---		---	---
πόντου δισσὰς συγχωρούσας	---	---		---	---
πέτρας Εὐξείνου ναίοντες.	---	---		---	---
ὦ παῖ τὰς Λατοῦς,	---	---		---	---
Δίκτυν' οὐρεία,	---	---		---	---
πρὸς σὰν αὐλάν, εὐστύλων	---	---		---	---
ναῶν χρυσήρεις θριγκούς,	---	---		---	---
πόδα παρθένιον ὄσιον ὄσιας	υυ	υυ		υυ	υυ
κληδούχου δούλα πέμπω,	---	---		---	---
Ἑλλάδος εὐίππου πύργους	---	---		---	---
καὶ τείχη χόρτων τ' εὐδένδρων	---	---		---	---
ἐξαλλάξασ' Εὐρώπαν,	---	---		---	---
πατρῶων οἴκων ἔδρας.	---	---		---	---
ἔμολον· τί νεον; τίνα φροντίδ' ἔχεις;	υυ	υυ		υυ	υυ
τί με πρὸς ναοὺς ἄγαγες ἄγαγες,	υυ	---		---	---
ὦ παῖ τοῦ τὰς Τροίας πύργους	---	---		---	---
ἐλθόντος κλεινᾶ σὺν κώπα	---	---		---	---
χιλιοναύτα μυριοτευχεῖ,	---	---		---	---
γένος Ἀτρειδᾶν τῶν κλεινῶν;	υυ	---		---	---

Ce n'est pas une «symétrie quelconque», c'est une symétrie parfaite et vraiment hellénique qu'on retrouve dans l'exemple analysé. A l'exception du premier vers qui est monomètre (cf. les vv. 143 et 152), tous les autres sont des dimètres. Pour qu'ils ne soient pas trop monotones, le poète a su les varier agréablement par la catalexe, syncope, contraction et dissolution.

Tripodie dactylique.

M. Koster dans son *Traité* dit au sujet de la tripodie dactylique (p. 41):

«Elle se rencontre parfois comme cōlon isolé ou répété plusieurs fois, par exemple:

Ὅμβροφόρα θ' ἄμα βρονταί - 00-00-- (Aristoph., Ois. 1751)

Οὐδ' ἐς γὰν προπίτνοντες ---00-≡ (Esch., Pers. 588)

La seconde forme présente la même série de syllabes que le phérécratéen dont la base est un spondée... Le cōlon qui précède le cōlon cité, est sans aucun doute dactylique, tandis que le cōlon suivant présente la même forme que le cōlon cité lui-même; enfin, le dernier cōlon de la strophe d'Eschyle est nettement choriambique. On constate ainsi que l'avant dernier cōlon doit être considéré également comme choriambique; la transition des dactyles aux choriambes est facilitée par l'identité de la forme extérieure des cōla 588 et 589:

Δεσποσύνοισιν ἀνάγκαις	- 00 - 00 --
οὐδ' ἐς γὰν προπίτνοντες	-- - 00 - ≡
ἄρξονται βασιλεία	-- - 00 - -
γὰρ διόλωλεν ἰσχύς	- 00 - 0 - - ^ ».

Je ne peux pas accepter cette interprétation métrique, basée sur la théorie problématique du choriambe. Le savant hollandais avoue lui-même que le premier vers est dactylique. Mais le deuxième et le troisième ne diffèrent du premier que par la contraction du premier dactyle. Si M. Koster divise le troisième vers: -- | - 00 - | -, il devrait diviser de la même manière le deuxième qui est identique au troisième et de même le premier. Quand au quatrième vers, il est peu probable que le choriambe ait ici la même valeur rythmique que dans les vers choriambico-iambiques; on est tenté plutôt de supposer que ce vers est un cōlon logaédique. A la remarque de M. Koster que le deuxième vers (οὐδ' ἐς γὰν προπίτνοντες) présente la même série des syllabes que le phérécratéen, j'ajouterai que ce vers est en effet un phérécratéen. Or on sait que le phérécratéen n'est qu'un glyconéen catalectique. Le glyconéen et le phérécratéen sont tous les deux des dimètres. C'est pourquoi le premier vers

aussi (δεσπούνοισιν ἀνάγκαις) doit être considéré comme dimètre (tétrapodie) et non comme tripodie. Tois les quatre vers sont donc des dimètres:

δεσπούνοισιν ἀνάγκαις	- υ υ - υ υ - . - .
οὐδ' ἐς γὰν προπίτνοντες	-- - υ υ - . υ .
ἄρξονται βασιλεία	-- - υ υ - . - .
γὰρ διόλωλεν ἰσχύς.	- υ υ - υ - . υ .

Maintenant revenons au vers déjà mentionné et appartenant à Aristophane: ὀμβρόφοροι θ' ἅμα βρονταί, qui n'est pas non plus tripodie. Pour nous en convaincre examinons tout le passage dans lequel se trouve ce vers, puisque c'est le contexte qui contribue le mieux à l'éclaircissement de la valeur rythmique d'un vers.

Aristophl., Ois. 1748—1754:	
ὦ μέγα χρύσειον ἀστερόπης φάος,	- υ υ - υ υ - υ υ - υ υ
ὦ Διὸς ἄμβροτον ἔγχος,	- υ υ - υ υ - . - .
πυρφόρον, ὦ χθόνια βαρυαχέες	- υ υ - υ υ - υ υ - υ υ
ὀμβρόφοροι θ' ἅμα βρονταί,	- υ υ - υ υ - . - .
αἷς ὄδε νῦν χθόνα σείει,	- υ υ - υ υ - . - .
διὰ σὲ τὰ πάντα κρατήσας	- υ υ - υ υ - . - .
καὶ πάρεδρον βασιλείαν ἔχει Διὸς.	- υ υ - υ υ - υ υ - υ υ
Ἵμῆν ὦ Ἵμέναι' ὦ	-- - υ υ - . - .

Il n'y a pas dans ce passage de tripodies dactyliques. Tous les vers sont des tétrapodies (dimètres).

Je suis loin de vouloir nier l'existence des tripodies iambiques, trochaïques, anapestiques ou dactyliques. Mais j'ai voulu seulement attirer l'attention sur le fait que très souvent un vers qui d'après sa forme extérieure paraît une tripodie, est en réalité une tétrapodie.

Daži grieķu metriķas jautājumi

P. Ķīķauka.

Kopsavilkums.

Mūsu zināšanas par grieķu metriķu pamatojas galvenā kārtā uz grieķu dzejas uzglabāto tekstu un, mazākā mērā, uz grieķu teorētiku rakstiem. Grieķu metriķi, kas dzīvoja vēlākā laikmetā, vairs lāgā neizprata klasiskās grieķu dzejas sakarus ar sengrieķu mūziku un ritmiku, tāpēc viņu teorijas jāuzņem kritiski.

Aiz šā iemesla daži jaunlaiku zinātnieki grib pavisam ignōrēt grieķu metriķu teorētiskās spekulācijas un dibināt grieķu metriķu uz neapšaubāmiem faktiem, kas atrodami pašā grieķu dzejā.

Bet arī šāda metriķa, kas sev par uzdevumu sprauž salīdzināt un klasificēt daudzos grieķu dzejas pantmērus, nav pilnīgi pasargāta no maldiem. Jo, nezinot dažkārt pantmēra patieso ritmu, kas slēpjas aiz pantmēra ārējās formas, nav iespējams arī pareizi analizēt un izprast pantmēru. Tā rodas nepareizi salīdzinājumi un slēdzieni, kā to rāda daži šai rakstā aplūkoti piemēri.

1. Katalekse un brachikatalekse ir grieķu dzejā diezgan izplatīta parādība, par kuŗu grieķu metriķiem tomēr nebija pietiekoši skaidra jēdziena. Par dažiem sīkākiem jautājumiem te vēl nav skaidrības arī mūsu dienās.

2. Daži jaunlaiku metriķi uzskata choriĵambu par svarīgu sastāvdaļu („konstitutīvo elementu“) daudzos grieķu lirikaš pantmēros. Bet uzmanīga pantmēru analīze rāda, ka choriĵambam var būt dažādas nozīmes. Nevar tāpēc runāt par choriĵambu kā par noteiktu pēdu, bet tā nozīme ir jānoskaidro katrā atsevišķā gadījumā.

3. Pantmēri, ko daži metriķi (V. Koters) sauc par „paraglikonejiem“ un „parasklepiadejiem“, laikam ir kāpjoša ritma logaoidi, gluži tāpat kā glikoneji un asklepiadeji ir krītoša ritma logaoidi.

4. Daudzos gadījumos, kur modernie zinātnieki runā par jambu, trochaju, anapaistu vai daktilu tripodijām, ir īstenībā darīšana ar tetrapodijām.

Rōmula un Rema problēma.

Gustavs Lukstiņš.

Pārliecība, ka katra pilsēta ir radusies, noteiktā momentā to kādam nodibinot, antīkā pasaulē bija cieši iesakņojusies. Doma, ka tas varētu būt arī citādi, ka izdevīgā vietā rodas mītņu grupa, ciems, ka šis ciems tiek apcietināts un gluži lēnītiņām kļūst par pilsētu, tiem bija sveša. Jūridiski viņiem bez šaubām taisnība. Ciems var būt lielāks par pilsētu, pilsēta mazāka par ciemu, bet tās tomēr ir divas dažādas lietas, jo ar pilsētas jēdzienu saistās arī doma par pilsētas sevišķām tiesībām, kas to no ciema šķir. Jūridiskais akts, kas piešķir ciemam šādas tiesības, radīja pilsētu; tā bija pilsētas dibināšana. Saprotams, ka pilsētu var nodibināt vietā, kur līdz tam nekādu mītņu, nekāda ciema nav. Katrai pilsētai tā tad vajaga būt bijušam gluži noteiktam dibināšanas momentam un arī gluži noteiktam resp. noteiktiem dibinātājiem. Īstenībā tik precīza šī lieta ne katrreiz ir bijusi, bet loģiski skaidrais un noteiktais mums labāk patīk, tāpēc arī, kā jau minēts, antīkā pasaulē pieņēma kā normu, ka katrai pilsētai vajaga būt dibinātājam resp. dibinātājiem un noteiktam dibināšanas momentam. Viena persona kā dibinātājs ir konkrētāka, noteiktāka doma nekā izplūstošs daudzskaitlis; tāpēc ne tikai antīkā, bet arī kuŗa katra tautas tradīcija ir pilnīgi pārliecināta, ka pilis un pilsētas dibina atsevišķas noteiktas personas. Jūridiski šī doma ir diezgan labi pamatota, jo laikmetā, kad nepazīna demokrātiskas republikas, pilsētas dibināšanas resp. tiesības piešķiršanas akts bija kāda valdnieka prerogātīva. Dabiski liekas, ka jaundibināto pilsētu dibinātājs nosauca savā vārdā. Aleksandrs Lielais ar savām daudzām Aleksandrijām šeit bija spilgts piemērs. Šī hipoteze bija neiespējama tikai pie tādām pilsētām, kuŗu vārdi nozīmē kaut ko

citu, piem. Νέα πόλις (Jaunā pils), un pie tam viegli etimoloģizējami. Lielai daļai antīko pilsētu dibināšanas apstākļi nebija pietiekoši pilnīgi tradēti; šeit vietā bija hipoteze par dibinātāju, kas pilsētu nosaucis savā vārdā. Hipotezi parasti, saprotams, atstāsta kā vēsturisku noteiktu faktu, izgreznojot ar dažādiem blakusnotāstiem. Tematu izvēle atkarājas no dažādiem apstākļiem, gan no tām tumšām ziņām, kas par pagātņi bija uzglabājušās un tagad tika hipotētiski papildinātas un interpretētas, gan arī saskaņā ar tagadnes prasībām uz sirmo senatni pārnesa tās simpatijas un antipatijas, kas pašreiz noteica tradīcijas veidotāju domāšanu un darbību. Analizējot kādas leģendas saturu, mūsu uzdevums būtu noskaidrot, kas tradīcijā uzskatāms par faktu, kas ne. Attiecībā uz leģendāro materiālu jānoskaidro, kādi apstākļi šo pseudovēsturi ir veidojuši, kāda ir bijusi seno vēsturnieku metode. Jo ievērojamāka un varenāka ir kāda pilsēta, jo vairāk interesējas par viņas pagātņi un izcelšanos; trūcīgo ziņu pārstrādāšana līdz vajadzīgam kāpinājumam un krāšņumam šādā gadījumā ir absolūti nepieciešama, bet sasniegtie rezultāti var būt ļoti dažādi. Dažreiz rodas tikai sausas antīkvāru konstrukcijas, kuŗām trūkst dzīvības spēka, citreiz turpretim brīnišķas leģendas, kas kā mūžīgi zaļa efeja vijas ap sirmās pagātnes sevišķi svarīgiem notikumiem. Šādā leģendā ir vienkāršs un liels spēks. Tā prot ar maz līdzekļiem panākt lielu iespaidu un apbrīnojami piekļaujas nemākslotai, naīvai domāšanai. Tā rodas teikas un mīti, kuŗos varbūt nācijās gars ir atradis savu vistīrāko izteiksmi.

Neviens gan neliegs, ka stāstā par Rōmulu un Remu mīt šis vitālais spēks. Katrs skolas zēns visā pasaulē, kas kaut cik ir Romas vēsturi mācījies, to atceras vēl tad, kad visu citu tas jau pilnīgi piemirsis, un arī pašā mūžīgā pilsētā vienmēr ir bijusi dzīva un svaiga atmiņa par abiem dvīņu brāļiem, un vēl mūsu dienās blakus lielajām, baltajām trepēm, kas ved uz Kapitōlu, stāv sprosts ar vilka māti. Bet jāmēģina arī noskaidrot, vai šai stāstā nav kāda faktiska kodola. Pats no sevis atkrīt motīvs, ka Rōmuls un Rems ir bijuši dieva Marta dēli; arī zīdīšana no vilku mātes ir tik parasts teiku motīvs, ka mēs viņu varam bez šaubīšanās pieskaiftīt leģendai, kaut gan ir dzirdēti apgalvojumi, ka pilnīgi neiespējama šī lieta neesot, un plēsīgi zvēri esot vienu otru reizi zīdījuši cilvēku mazulus. Attiecībā uz abu brāļu vārdiem visi bija vienprātīgi, ka tie atvasināti no pilsētas vārda, bet nevis pilsētas vārds

no viena vai otra dvīņu brāļa vārda. Šo vispār atzīto domu apstrīd Ferrero un Barbagallo (Das alte Rom), iebilstot, ka tā varbūt pēc 2000 gadiem vēsturnieki teikšot, ka Kolumba vārds atvasināts no Kolumbijas, Amerīgo no Amerikas un Bolivarā no Bolīvijas. Ferrero un Barbagallo, neuzņemdamies pierādīt, ka Rōmuls un Rems ir vēsturiskas personas, atstāj jautājumu atklātu un nenoliedz varbūtību, ka pilsētu varēja nosaukt dibinātāju vārdā.

Šoreiz tomēr ir iespējams pierādīt, ka pilsētas vārds ir noderējis dibinātāju vārdu atvasināšanai, jo pie saknes *rom-* pievienots piedēklis *-ulus*. No vārda *Romulus* pilsētu vajadzēja saukt *Romula* vai *Romulia*, kā to jau daži senatnē aizrādījuši. Varrōns (L. L. IX. 50) saka: quidem dicunt non esse analogiam, quod sit Roma a Romulo et non Romula. Šo nesaskaņu mēģina izskaidrot Pauls Diakons (p. 268): Romam Romulus de suo nomine appellavit, sed ideo Romam non Romulam, ut ampliore vocabuli significatu prosperiora patriae suae ominaretur. Ja *Romulus* turpretim atvasināts no *Roma*, tad jānoskaidro, ko gan nozīmē šeit piedēklis *-ulus*. Senatnē romiešu rakstnieki pieņēma, ka *-ulus* ir pamazināmais piedēklis, bet hērōjam un epōnīmam tas nemaz lāga nepiestāv; bija vajadzīgi atkal izskaidrojumi. Tā Servijs (Aen. I, 273) mēģina šo piedēkli hērōja vārdā izskaidrot šādi: ut pro Romo Romulus diceretur, blandimenti genere factum est, quod gaudet diminutione. Ar to viņš domā, ka īstais epōnīma vārds ir *Romus* un no šī vārda atvasināts pamazināmais vārds *Romulus*. Pilsētas vārds tad nu būtu atvasināts no vārda *Romus*.

Piedēklim *-ulus* latīņu valodā ir vairākas nozīmes. Pirmkārt, ar viņu tiešām atvasina pamazināmos vārdus, bet Servijam piekrist gan mēs nevarēsīm, jo pamazināmiem vārdiem latīņu valodā ir pat drusku manāma nievājamā nokrāsa, ja tie apzīmē kaut ko ievērojamu, piem., *regulus*. Augsti godājamām un ievērojamām lietām latīņi nekad nelietā pamazināmo piedēkli; šinī ziņā viņi nemaz nelīdzinās latviešiem. Ar *-ulus* vēl (Schwegler, Römische Geschichte I p. 418) atvasinot pie kādas tautas piederīgo personu vārdus, šai gadījumā *-ulus* atvieto *-anus*. *Romulus* nozīmēja to pašu, ko *Romanus*. Šveglers kā piemērus atzīmē: *Siculus*, *Apulus*, *Rutilus*, *Poenulus*, bet vārdā *Siculus* jāiziet tālu no *Sicul*, nevis no *sic*, jo salu sauc *Sicilia*; tas pats sakāms arī par *Apulus* no *Apulia*. *Poenulus* ir pamazināmais vārds, un *-ulus* šeit ir piedēklis ar citu nozīmi. Paliek no minētiem piemēriem vienīgi *Rutilus*, bet šinī

gadījumā arī ir iespējams, ka atvasināšana notikusi izejot no *Rutil-*, kā *Sicil-*, bet nevis no *rut-*. Šveģleram piekrīt G. de Sanktis (Storia dei Romani- I 207. l. p.), kas stāda blakus *Siculus* un *Sicanus* ar *Romulus* un *Romanus* un tālāk saka, ka *Romanus* ir kļuvis par vienīgo vārdu, ar kuŗu apzīmēja īstos un konkrētos Romas pilsoņus, bet vārdam *Romulus* nozīme kļuva daudz šaurāka, un ar to sāka apzīmēt tikai teiksmaino pilsoni, pilsoni *per eccellenza*, epōnīmu.

Lingvistiski šāda teōrija ir ļoti vāji pamatota, un tā kā piedēklis *-ulus* ir arī vēl cits uzdevums, un, no šī viedokļa izejot, epōnīma vārda atvasināšana ir pat vēl labāk saprotama, tad Šveģlera un G. de Sanktis hipoteze noraidāma. Piedēklis *-ulus* lietājams arī atvasinot *nomina agentis*, darītāja vārdus. Šāds atvasināšanas veids sastopams arī citās indoeirop. valodās: latviski — *tekulis*, *bēgulis*, *nikulis*, vāciski *waibel (Feldweibel)*. Latīņu piemēri: *famulus* — kalps, *figulus* — podnieks, *aemulus* — sāpencenis, *credulus* — tas, kas tic, ticīgais. Piedēklis, šādā nozīmē saistoties ar pilsētas vārda celmu *rom-*, ļoti labi apzīmē to, kas rada Romu, to vītālo dievišķo spēku, kas Romu uztur. Vārds *Romulus* tā tad ir ļoti zīmīgs un svarīgs un, proti, divējādā ziņā: pirmkārt, tas varēja rasties tikai latīniski runājošā vidē, kur latīņu piedēkļi runātāju apziņā ir dzīvi; otrkārt, tas savas izcelšanās laikā neapzīmēja dibinātāju tādā nozīmē, kā to bija paraduši iedomāties grieķi, proti personu, no kuŗas vārda viegli atvasināt pilsētas vārdu. Tie, kas radījuši vārdu *Romulus*, mazāk vai vairāk apzinīgi ir domājuši, ka Roma ir bijusi pirms Rōmula. Rōmuls tādā gadījumā ir hērōjs, kas simbolizē Romu. Tā ir Romas pilsētas dīvinizācija, tikai grieķu ietekmē Rōmuls kļūst par dibinātāju grieķiem parastā nozīmē. Tiešām *Romulus* tiek arī dīvinizēts un kā dievs identificēts ar Kvirīnu, bet ziņas par to ir gan tikai diezgan vēlas. Pirmā drošā liecība ir Cicerona *De officiis* III 10, 41, Varrōns vēl apgalvo, ka Kvirīna kultu ievēdis Tits Tatijs (L. L. V, 74). Rōmulam acīm redzot jācīnās, dieva godu iegūstot, ar stipru Kvirīna konkurenci.

Grieķu pieeja dibinātāju jautājumam ir gluži citāda. Tā kā Roma ir sieviešu kārtas vārds, tad meklējamam dibinātājam vajadzēja būt pēc grieķu domām sievietei. *Ῥώμη* kā epōnīms arī sastopama visvecākajā tradīcijā pie Damasta no Sīģejas un Helānika (abi ap 400). *Ῥώμη* ir bijusi kāda trōjiete, kas kopā ar Ainēju un Odiseju nonākusi Italijā. Tā ierosinājusi citas trōjietes

sadedzināt kuģus, un tā kā sievietēm ilgā klejošana bija apnikusi, tās viņas padomam paklausījušas. Pilsētu dibinājuši Ainējs ar Odiseju un nosaukuši to jau minētās trōjietes vārdā. (Dion. Hal. I, 72.) Grieķu vēsturnieku vispārīgā tendence ir skaidra: pēc pilsētas vārda spriežot, tā nosaukta kādas sievietes vārdā, bet ievērojamas sievietes ar šādu vārdu nav; Romas dibinātājam jābūt tomēr ievērojamam vīram, tāpēc īstie dibinātāji ir Ainējs un Odisejs, bet pilsētu viņi nevarēja, saprotams, savā vārdā nosaukt. Daži citi grieķu vēsturnieki šo tematu variē. Tā Agatokls (Festus pag. 269) stāsta, ka Rōma bijusi Askanija meita un Ainēja dēla meita. Plūtarcha darbā atrodamas ziņas (Romulus 2), ka 1) Rōme ir Askanija sieva, 2) Ainēja sieva, 3) Tēlefa meita un Hērakla dēla meita, 4) Itala un Lukānija meita. Servijs (Aen. 1, 273) atstāsta Kleiniņa domas, ka Rōme ir Tēlemacha meita un Latīna māsa, un tālāk citas hipotezes, ka Rōme 1) *fatidica*, quae praedixisset Evandro his eum locis oportere considerare, 2) Evandra meita. Kallijs (Dion. Hal. I, 72, Festus p. 269) stāsta, ka Rōma ir Latīna meita un viņai trīs dēli: Rōms, Rōmuls un Tēlegons.

Blakus sievietei, kuŗas vārdā pilsēta nosaukta, grieķiem ir arī dibinātājs Ρῶμος; no šī vārda arī ļoti labi varēja atvasināt pilsētas vārdu, un, sākot ar Kizikas Agatoklu (ap 400), vesela rinda rakstnieku min viņu kā Romas dibinātāju: Kizikas Agatokls iekš Fest. p. 269; Antigons, kas sarakstījis Dienviditalijas vēsturi, Fest. p. 266; Dionīsijs no Chalkidas (ne vēlāk kā 4. g. s.) pie Dion. Hal. I, 72; daži anōnīmi iekš Plūtarcha Rom. 2; Eusebius Chron. I, 278; Apollodōrs, ko atzīmē Festus p. 266; Ksenagors iekš Dion. Hal. I, 72. Grieķi dibinātāju sauc par Rōmu arī tad vēl, kad pie romiešiem sen jau bija oficiāli atzīta versija par dvīņu brāļiem Rōmulu un Remu. Ρῶμος nebija tomēr kā dibinātājs uzturams pretim Rōmulam, un tad viņu pielīdzināja vismaz Remam, kuŗam kā mazāk svarīgam varēja drīzāk dot paralēlformu un biežāk saukt šai jaunā, nekā īstā, vecā vārdā. Pret Rōmula atvietošanu ar citu vārdu romieši bez šaubām bija daudz jūtīgāki; dibinātājam nepieciešams bija piedēklis *-ulus*. Grieķu tradīcija Remu sauc biežāk par Rōmu, nostādot šos vārdus kā divas vienas personas vārda paralēlformas. Vecākais piemērs ir Kallijs no Sirākūzām (ap 300); tāpat vienmēr rīkojas arī Dionīsijs no Halikarnasas. Tagad aplūkosim tuvāk otru dvīņu brāli Remu. Momzens jau 1881. g. (Hermes XVI) noteikti formulēja problēmu, kuŗai vajadzīgs tuvāks

izskaidrojums. Kāpēc gan Rōmulam vajadzīgs dvīņu brālis, jo pietiktu taču pilnīgi ar viņu vienu pašu? Šis dvīņu brālis vēlāk izrādās tik neērts, ka no viņa jātiek katrā ziņā vajā, un Rōmuls viņu nogalina. Brāļa nogalināšana taču arī īsti nepiestāv hērōjam un epōnimam. Kāds sakars beidzot ir abu brāļu vārdiem: Rōmuls un Rems? Tie abi skan tik līdzīgi, ka grūti iedomāties, ka tie kaut kā nebūtu viens no otra atvasināti.

Bez šaubām abiem ir arī sakars ar pilsētas vārdu Roma. Viena lieta ir jākonstatē vispirms. Rōmula brāļa vārdam nav piedēkļa *-ulus*. Tāds tam nedrīkstēja arī būt, ja šim piedēklim ir augstāk minētā nozīme, un ja ir tikai viens pilsētas dibinātājs; ir taču tikai viena dīvinizēta Roma. Ja vārdu līdzību romieši būtu gribējuši izvest līdz galam, tie būtu radījuši blakus Rōmulam Remulu, pie dvīņu brāļiem ausij ļoti patīkama saskaņa, bet ja tas nav noticis, tad iemesls laikam gan būs augstāk minētais latīniski runājošiem dzīvais piedēkļa nozīmīgums. Rems, brāļiem vārdus dodot, nav līdzvērtīgs Rōmulam. Tālāk jāatzīmē otrs fakts. Vārds Rems nav radies grieķu ietekmē, jo tiem viņš vienmēr bija vārda Ρῶμος mazāk populāra un mazāk iecienīta parallēlforma. Rema eksistenci šie novērojumi tomēr neizskaidro. Neizskaidro viņu arī Momzena hipoteze (Hermes XVI), ka divi brāļi atbilst diviem republikas laikmeta konsuliem un radīti, lai republikas augstākā amata duālismu projicētu uz pašu pilsētas tapšanas momentu. Šim nolūkam gan derētu tikai divi brāļi, kas būtu kādu laiku kopīgi valdījuši, bet Rōmuls ar Remu kopā nav valdījuši, bez tam republika, kā to dibināti atzīmē Krečmers (Remus und Romulus. Glotta 1909.), tiek vienmēr nostādīta monarchijai asi pretim, un republikas būtiskā pazīme ir divi konsuli viena ķēniņa vietā. Par Rema vārdu Momzens domā, ka tas ir aizgūts no Rōmula vārda, pēdējo patvarīgi sagrozot (durch einfache, aber unorganische Differenzierung des Hauptnamens). Ja, radot leģendu, būtu paredzēts panākt Momzena domāto efektu, tad tas bez šaubām būtu panākts daudz spēcīgāki: fineses, kuŗu nozīmi var pārprast, un kuŗas arī visa senatne un visi Romas vēsturnieki līdz Momzenam nav pienācīgi sapratuši, nemīl ne īsta tautas vidū dzimusi leģenda, ne senie antīkvāri.

Ar jaunu hipotezi, kuŗai būtu jāizskaidro dvīņu brāļu problēma, nāk Krečmers (Remus und Romulus. Glotta 1909.) Viņš iziet no novērojuma, ka grieķi Remu parasti sauc Ρῶμος, kaut gan būtu

sagaidāms, ka viņi Ῥῶμος liktu Rōmula vietā, jo vecākā tradīcija jau Ῥῶμος min kā pilsētas dibinātāju. Krečmera izskaidrojums ir šāds. Romieši, iepazīstoties ar grieķu kultūru un literātūru, iepazīnās arī ar stāstu par Ῥῶμος, bet vārdu Ῥῶμος tie atvietoja ar Remus, jo Ῥῶμος skanēja tiem neparasti. Tāda personas vārda latīņu valoda nepazīna, turpretim vārds Remus bija tiem daudz vairāk pierasts, jo tas skan līdzīgi etrusku dzimtas vārdam *Remne*, tāpat arī kādu pakalnu pie Tiberas, jūdzi no Romas, sauc *Remoria* (*Remuria*); pazīstams bija arī vietas vārds *Remona*. Vēlāk tomēr ar šo vārdu tie neesot bijuši apmierināti un atvietojuši ar Rōmulu, bet galīgi Remu Rōmuls nevarējis nomākt, un tā Rems kļuvis vismaz par Rōmula dvīņu brāli. Šai hipotezē Krečmers romiešiem piedēvē apbrīnojamu lingvistisku akribiju: viņi pārveido Ῥῶμος par *Remus*, tāpēc ka neesot bijis lietāšanā ne tāds personas vārds, ne arī citi līdzīgi skanoši vārdi, un grieķu paradumu — no kuŗa katra vietas vārda konstruēt dibinātāja vārdu — tie negribēja akceptēt.

Grūti tomēr Krečmeram piekrist, ka vārds *Romus* kaut kā varēja nepatīkami aizkart ausi, jo diendienā romieši lietāja vārdus *Roma*, *Romanus*, celms *rom-* viņu ausij bija katrā ziņā vairāk parasts kā *rem-*. Ko gan galu galā nozīmē kāda etrusku dzimta un pāris diezgan neievērojamu vietu vārdu, salīdzinot ar pašu pilsētu! Tāpat neapmierina arī Krečmera izskaidrojums, kāpēc *Romus* vēlāk atkal atvietots ar *Romulus*. Krečmers pielaiž, pirmkārt, varbūtību, ka romiešiem jau bijis personas vārds *Romulus*, otrkārt, vārdu *Romulus* varēja tiem rekomandēt arī tas apstāklis, ka kādu tribu sauca *tribus Romilia*, un no šī fakta savukārt izriet, ka ir bijusi arī kāda dzimta *Romilii*, kuras vārds skan ļoti līdzīgi etrusku dzimtas vārdam *Rumlna*. Šeit tomēr var jautāt, kāpēc gan tad *Romus* tūlīt netapa atvietots ar *Romulus*, un nav arī nekādu garantiju, ka *tribus Romilia* (*Romulia*) ir par Rōmulu vecāka; chronoloģiskā attiecība var būt arī otrāda. Šulce (Zur Geschichte der lateinischen Eigennamen 580) identificē *Rumlna* ar *Ruma*; no šī dzimtas vārda radies arī Romas vārds. Katrā ziņā tomēr tie, kas atvietoja Remu ar Rōmulu, nekā nav domājuši par etruskiem, jo leģendā nav ne etrusku, ne viņu dzimtu. Mīklaina šī pārāk jūtīgā lingvistiskā sirdsapziņa. Ῥῶμος nav īsti labi latīniski. Tas tiek atvietots valodai par godu ar Ῥέμος, bet kad šis vārds jau īsti labi nostiprinājies un arī auss pie viņa pieradusi, tā vietā liek Rōmulu. Pārāk jūtīgā valod-

nieciskā sirdsapziņa tomēr bijusi par iemeslu slepkavībai: Rems Rōmulam jānogalina, ja Rōmuls grib kļūt par vienīgo pilsētas dibinātāju. Šī slepkavība un radikālā leģendas pārveidošana gramatikas dēļ arī it nemaz nebija vajadzīga; ja jau pielīdzina $\text{Ῥώμος} = \text{Ρέμος}$, tad daudz vienkāršāki bija tādā pašā garā turpināt, un mēs dabūtu *Romus* = *Remus* = *Romulus*. Viens no šiem vārdiem (*Romulus*) jāsanckcionē kā vienīgi pareizais, pārējie jāuzskata par patvarīgiem sagrozījumiem vai dibinātājam jādod divi, pat trīs vārdi, un stāvoklis ir glābts. Vismaz šī iemesla dēļ nekādā ziņā nav domājama tāda leģendas pārveidošana, ka viena brāļa vietā nāk dvīņu brāļi, un hērōjam un epōnimam ir jākļūst par slepkavu. Lingvists Krečmers šoreiz gan savu pārāk subtīlo gramatisko domāšanu velti pieraksta seniem romiešiem. No agrāk teiktā ir redzams, ka Rōmula vārds ir ļoti piemērots pilsētas dibinātājam un bija cieši iesakņojies, pirms romieši iepazinās ar grieķu Ῥώμος ; tāpat var tikai piekrist Momzenam, ka Rema vārds iegūts patvarīgi (unorganisch) sagrozot Rōmula vārdu. Varam šeit tikai piemētināt, ka piedēkļa *-ulus* trūkums Rema vārdā nav gadījums, bet apzinīga rīcība.

Visumā Krečmeram piekrīt Karters (J. B. Carter: *Roscher Myth. Lex. — Romulus*), viņa domas tomēr diezgan stipri modifīcēdams. Karters arī domā, ka romieši nav pieņēmuši Ῥώμος , jo tāda īpašvārda Romā nav bijis, un tas būtu licies tiem pārāk mākslots. Ῥώμος vietā romieši likuši *Romulu*. Šeit Karters no Krečmera novēršas un, pēc manām domām, hipotezi stipri labo, jo nevajadzēs vairs izskaidrot grūti saprotamo faktu, ka romieši vispirms kādu laiku Rōmu atvietoja ar Remu, bet tad Rema vietā lika Rōmulu. Karters, dibināti šaubīdamies, ka taisni *gens Romulia* vārds šeit romiešus izšķirīgi ietekmējis, atstāj atklātu jautājumu, kāpēc Ῥώμος vietā stājas taisni Rōmuls. Romieši laikam vienkārši gribējuši svešādi skanošo vārdu atvietot ar līdzīgu, kas viņiem būtu jau pierasts. Tagad eksistē paralēli *Romus* un *Romulus*, un viens vārds nevar otru nomākt. Šāda nesaskaņa ir jāizlīdzina, un viņi kļūst brāļi, jo grieķi ir spiesti rēķināties arī ar latīņu tradīcijā atzīto Rōmulu, bet dod priekšroku tam brālim, no kuŗa vieglāk būtu atvasināms Romas vārds, tas ir Rōmam, kas dibina pilsētu. Latīņi, turpretim, redzēdami, ka Rōmu ievērojami grieķu rakstnieki atzīst un viņu nevar pilnīgi likvidēt, beidzot uzņem arī Rōmu, pārveidojot to par Remu un nostādot otrā vietā. Ar šīs versijas akceptēšanu no grieķiem leģendas attīstība ir noslēgta, kaut gan Remu grieķi stūrgalvīgi

turpināja saukt par Rōmu. Šī pieņēmuma apstiprināšanai Karters meklē grieķu tradīcijā norādījumus par diviem dvīņu brāļiem Rōmu un Rōmulu, no kuřiem Rōms, nevis Rōmuls dibina pilsētu un nosauc to savā vārdā. Šādā veidā leģenda būtu kādu laiku pie grieķiem eksistējusi, vēlāk tomēr arī grieķu rakstniekiem esot gribot negribot bijis jāšāk respektēt Romā atzīto faktu, ka pilsētu dibina Rōmuls. Ja nu atrastu grieķu tradīcijā norādījumus par Rōmu, pilsētas dibinātāju, un viņa dvīņu brāli Rōmulu, tad šis fakts norādītu uz to pārejas laikmetu grieķu tradīcijas veidošanā, kad grieķi pielaiž latīņu tradīcijas atzīto Rōma brāli Rōmulu, bet vēl pagaidām negrib, kā to dara latīņi, šo Rōmulu lingvistisku motīvu dēļ atzīt par Romas dibinātāju. Karters domā arī, ka viņš šādus norādījumus esot atradis.

Tā pēc Kefalōna no Gergitas (Dion. Hal. 1, 72) pilsētu dibinājis Ainēja dēls Rōms, bet tam bijuši brāļi Askanijs, Eurileonts, Rōmuls. Norādījums uz Kefalōnu Kartera teōriju nemaz neapstiprina. Ja romieši pazina Rōmulu un grieķi Rōmu, tad konciliārā kritika varēja meklēt izeju no šīs nesaskaņas, pieņemot, ka tie bijuši brāļi un, proti, kā to leģenda norāda, pat dvīņu brāļi. Ja Kefalōns runā par četriem brāļiem, tad mums grūti spriest, kāds viņam bijis pamats; mēs redzam tikai, ka tas nekādā ziņā nepalīdz atrisināt Karteram pieņemamā veidā problēmu, kāpēc grieķi pilsētas dibinātāju sauc par Rōmu, bet romieši par Rōmulu, jo Karteram vajadzīgi ne četri, bet tikai divi un pie tam vislabāk dvīņu brāļi. Kā nekā no šiem brāļiem divus sauc par Rōmu un Rōmulu, un Rōms dibina Romu, ne Rōmuls, bet vēl mazāk dibināta ir Kartera tālākā atsaukšanās uz avotiem, kas it kā apstiprinot viņa domas. Karters norāda uz Dēmagoru no Samas un elegīju dzejnieku Agatillu no Arkadijas, par kuřiem Halikarnasas Dionīsijis saka, ka viņi līdz ar daudziem citiem Rōmu saucot par pilsētas dibinātāju, bet Halikarnasas Dionīsija darbā 1, 72 (uz šo vietu Karters tieši atsaucas) ir tikai teikts, ka Rōms dibinājis Romu, bet par to, vai viņam ir kāds brālis vai nav, nav ne vārda. Atstāstījis Gergitas Kefalōna domas par četriem brāļiem, Ainēja dēliem, no kuřiem Rōms dibinājis Romu, Dionīsijis turpina: *εἶρηται δὲ καὶ Δημαγορὰ καὶ Ἀγαθύλλῳ καὶ ἄλλοις συχνοῖς ὃ τε Χρόνος καὶ ὁ τῆς ἀποικίας ἡγεμὼν ὁ αὐτός.*

Šī vieta tikai pavairo to pietiekoši gaŗo grieķu rakstnieku rindu, kas Rōmu sauc par pilsētas dibinātāju, bet Kartera domu apstiprināšanai ar to vien taču nepietiek. Kartera hipotezei neder arī Plū-

tarchs, kas citē kādus vārdā nenosauktus avotus (Vita Romuli 2). Plūtarchs saka, ka tie rakstnieki, kas dibināti saucot Rōmulu par pilsētas dibinātāju, neesot tomēr vienis prātis par viņa vecākiem; daži sakot, ka Rōmula un viņa brāļa Rōma tēvs bijis Ainējs un māte Deksiteja, Forbanta meita. Kad mazais Rōmuls un viņa brālis Rōms vesti uz Itāliju, citi kuģi gājuši bojā pārplūdušajā upē, bet kuģis, kurā atradušies abi zēni, laimīgi izglābies, piestājoties pie nolaidena krasta, un tāpēc šo vietu sākuši saukt par Romu. Šeit attiecīgā Plūtarcha vieta: ἐν δὲ τῷ ποταμῷ πλημμύραντι τῶν ἄλλων σκαφῶν διαφθαρέντων, ἐν ᾗ δὲ ἦσαν οἱ παῖδες εἰς μαλακὴν ἀποκλιθέντος ὄχθην ἀτρέμα σωθέντος ἀπροσδοκῆτως, ὀνομασθῆναι Ῥώμην.

Mēs redzam, ka blakus stāv Rōmuls un Rōms, bet šī vieta norāda tikai uz sen zināmo faktu, ka grieķi Rema vietā labāk teica Rōms. Šim faktam augstāk esmu mēģinājis dot pēc manām domām ticamu izskaidrojumu. Ka taisni Rōma vārdā izglābšanās vieta nosaukta, no teksta nekādi neizriet. Ja jau romieši Romu atvasināja no Rōmula, tad to varēja darīt arī Plūtarcha minētie grieķu autori. Neko nenozīmē arī tas, ka no Rōma vārda tas ir parocīgāki, jo grieķiem Remu par Rōmu saucot šī neērtība bija jāpieņem volens nolens. Avotu liecībās Kartera teorijai tā tad pamats ir vājš. Pret Kartera hipotezi paliek spēkā arī agrāk sakarā ar Krečmera domu iztīrījumu celtie iebildumi. Pirmkārt, ka celms *rom-* romiešu ausi nevarēja nepatīkami aizkart un, otrkārt, ka lingvistisku motīvu dēļ jāpieņem ļoti radikāla leģendas pārveidošana, no kuras viegli varēja izvairīties.

Karters atzīstas, ka viņš nevarot izskaidrot, kāpēc romieši Rōma vietā likuši Remu. Viņš tomēr nepiekrīt Šulcem (Lat. Eig. p. 219) un Krečmeram, ka šeit latīņu valodas izjūta nepielaidusi Rōmu, bet likusi tā vietā Remu, kuŗu atbalstījuši līdzīgi skanoši vārdi, vispirms jau gens Remne. Karteram šai ziņā var tikai piekrist, bet kāpēc gan viņš tad tik droši ņemas apgalvot, ka grieķu Rōmu romieši valodas izjūtas dēļ pārvērtuši par Rōmulu; tāpat arī nav iespējams atzīt, ka Rōms no romiešiem atvietots ar Remu, bet drīzāk jāpieņem, ka grieķi savu Rōmu, kuŗu romieši neatzina, identificēja ar Remu, lai nebūtu jāatmet vesela rinda ievērojamu rakstnieku liecību.

Vēl viens novērojums attiecībā uz stipri hipotētiskajiem brāļiem Rōmulu un Rōmu, kas eksistējuši pirms Rōmula un Rema. Ja pieņem, ka romieši gribētu šādu brāļu pāri atzīt un pie tam Rōmulu

kā dibinātāju, tad tie tiešām lingvistiski nonāktu ļoti neērtā stāvoklī. Viņiem būtu jāatstāsta vārda došana pilsētai apmēram šādi: Rōmuls ar Rōmu sāka strīdēties, kas dos pilsētai vārdu; strīdū Rōmuls nogalināja brāli un pilsētu nosauca savā vārdā par Romu. Te taču katrs skaidri redzētu, ka nogalinātā brāļa Rōma vārdā, nevis Rōmula vārdā pilsēta par Romu nosaukta. No šāda neērtā stāvokļa tiem būtu jāmeklē pēc iespējas ātrāk izeja un Rōms jāpārdēvē par Remu, lai tiešām būtu daudz maz ticams, ka Roma nosaukta Rōmula vārdā. Šāda hipoteze varbūt labāki nekā *gens Remne* izskaidrotu Rema vārdu, bet arī tā par nožēlošanu jāatmet, jo, kā jau redzējām, paralēlei Rōmuls un Rōms, kur Rōms ir pilsētas dibinātājs un nevis Rema blakusforma, nav apstiprinājuma avotos.

Ja nu noraidām Momzena, Krečmera un Kartera modificēto hipotezi, tad problēma paliek tikpat tumša, cik bijusi. Kāpēc gan vajadzīgi divi brāļi? Kā vienkāršu patapinājumu no grieķu mitoloģijas to mēģina izskaidrot Trībers (Rh. Mus. 43. p. 569), kas atrod, ka stāsts par Rōmulu un Remu ļoti atgādina grieķu teiku par Salmōnija meitu Tirōju (Τυρῶ). Tirōjai no Poseidōna piedzimst divi zēni: Nēlejs un Pelijs; tos ieliek muldīnā un palaiž Enipejas upē. Muldīna aizķeras krastā, un zēnus zīda dzīvnieki: Nēleju kuņa, Peliju ķēve. Tirōju iesloga cietumā, bet no tā viņu atsvabina pieaugušie dēli. Tirōjas teikas līdzība ar Rōmula un Rema teiku nav noliedzama, bet ar to vēl nav pierādīts patapināšanas fakts, jo abās teikās ir pārāk daudz plaši izplatītu teiku motīvu. Bauers (Die Kyros Sage und Verwandtes, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, 1901, 1) ir rūpīgi savācis visu svarīgāko materiālu par izliktiem bērniem, kuņus zīda dzīvnieki vai audzina gani, un dabūjis tiešām gaŗu rindu, sākot ar vareno III. g. t. Akadas valdnieku Sargonu I. Bauers domā, ka Rōmula un Rema teikai vistuvāk stāv Kīra teika. Lai nu tas būtu kā būdams, centrālie motīvi, kā izlikšana, zīdīšana no dzīvniekiem, augšana vienkāršos apstākļos, nevar savas plašās izplatības dēļ noderēt par pierādījumu aizgūšanai. Drīzāk uz to norādītu sīkāki detaļi. Tā Sofokls (Nauck. Fr. Tr. Graec. p. 272), kas šo motīvu ir drāmatizējis, izlietā muldīnu, kuŗā bērni bija izlikti, kā pazišanas zīmi, kas atklāj bērnu īsto izcelšanos. Tāpat tas notiek Halikarnasas Dionīsija un Plūtarcha darbos, kas atstāsta Fabiju (Plutarchus. Vita Romuli VII, Dion. Hal. LXXXII). Jau Ranke (Monatsberichte der Preußischen Akad. der Wiss. 1849. III) ir aizrādījis, ka Romas leģenda šajā atstāstījumā uzrāda drā-

matizējuma pēdas. Plūtarchis (Vita Romuli VIII) saka: ὑποπτον μὲν ἐνίοις ἐστὶ τὸ δραματικὸν καὶ πλασματώδες. Drāmatizējis Rōmula teiku ir arī Naivijs un, domājams, būs arī izmantojis savam darbam Sofokla traģēdiju, tā ka vislielākā vienādība detaļos norāda tikai uz vēlākā apstrādājuma atkarību no grieķu literatūras, bet nedod nekāda pamata secināt, ka patapināta ir pati teika.

Tikai viena līdzība liekas stipri aizdomīga un bez patapināšanas grūtāki izskaidrojama. Tas ir dvīņu brāļu motīvs. Tirōjai piedzimst dvīņi un Rejai Silvijai tāpat. Šī īpatnība šķir Rōmula un Rema teiku no Kīra teikas, kurai tā citādi ir ļoti līdzīga, un tuvina Tirōjas teikai, jo dvīņu brāļu motīvs nepieder teiku dzelzs inventāram. Nepieder tas arī tiem detaļiem, ar kuriem vēlākie apstrādātāji paplašināja un izgreznoja leģendu, jo abus brāļus mēs redzam uz monētām no IV. g. s. beigām. Tomēr secināt no šī fakta patapināšanu būtu pārsteidzīgi. Mums jāatceras konstatējums, ka dvīņu brāļu motīvs dibināšanas teikā ir ļoti neērts, un ka, sākot ar Momzenu, vēsturnieki mēģina rast tam ticamu izskaidrojumu. Šī neērtība ir ļoti jūtama; viņu vajadzēja sajust arī tam, kas šo grieķu motīvu gribēja pārnest uz Romu. Katrai pilsētai ir viens hērōjs un epōnims; tā ir neapstrīdama aksiōma. Arī Romai nevajaga divu. Bija arī viegli šo trūkumu novērst, strīpojot vienu brāli; pati leģenda no tā nemaz necieš. Mēs redzējām, ka romieši nemaz tik ļoti šīs leģendas radišanā no grieķiem atkarīgi nav. Viņi nepieņēma sievieti, kurās vārdā nosaukta Roma, nepieņēma arī grieķu Ρώμος. Tam, kas, aizņemoties Tirōjas leģendu, no turienes dabūja arī abus dvīņu brāļus, vajadzēja padomāt, ko iesākt ar otro brāli. Šī otrā brāļa nogalināšana tā tad būtu tas līdzeklis, kā lai pārsteidzīgā aizguvuma neērtās sekas likvidētu, bet tas nozīmē jau radikālu teikas pārveidošanu. Nevaru iedomāties, ka aizguvējs būtu tik aprobežots un izmeklētu no bagātās grieķu mītoloģijas taisni šādu neērtu motīvu ar dvīņu brāļiem, atmetot Kīra teiku, kas tam noderētu daudz labāki un kas bija arī daudz labāk pazīstama, un nepamanītu, ka šī neērtība novēršama, vienkārši vienu brāli strīpojot. Šo vienkāršo, mēchanisko, ļoti parocīgo paņēmienu tas neizlietā, bet tanī vietā pašos pamatos pārveido beigas — hērōjs un epōnims kļūst par brāļa slepkavu. Nē — dvīņu brāļu motīvs pieder pašam leģendas kodolam; eksistēja katēgoriska prasība to neignōrēt. Tirōjas teikas dvīņi nav neveikli pārnesti uz Romu. Ne grieķu literatūrā, bet latīņu zemē ir meklējams tiem pamats. Un ja viņi pa-

stāv, tad tas notiek pret grieķu domāšanas un jušanas veidu. Grieķu Ῥώμος bija spiests atkāpties Rōmula un Rema priekšā, un identifikācija ar Remu ir līdzeklis glābt, ja ne viņu pašu, tad vismaz viņa vārdu. Meklējot hērōju un epōnīmu, grieķi bija spiesti no saviem ieskatiem atteikties: viņiem vajadzēja pieņemt divus dvīņu brāļus, no tiem ne vienam, ne otram nebija pat īsti piemērota vārda, no kuŗa bez sarežģījumiem varētu atvasināt pilsētas vārdu. Šis brāļu pāris acīm redzot ir radīts citam nolūkam, kad vēl nepastāvēja prasība rast hērōju un epōnīmu hellēniskās tradīcijas garā. Kā jau redzējām, Rōmula vārda analīze norāda, ka tas atvasināts no pilsētas vārda, nemēģinot atvasināšanu maskēt. Brāļi ir bijuši ļoti ievērojami un cienīti, tos nevarēja apiet, kad grieķu ietekmē meklēja pilsētas epōnīmu, kaut gan šim uzdevumam tie, brāļi būdami, nebija lāga piemēroti.

Savādi tomēr, ka Trībera uzskatus atzīst par pamatotiem Krečmers un Karters. Krečmers (op. cit.) lietā pat izteicienu: „Kein Kundiger wird zweifeln“, proti, par Trībera domu pareizību, bet Karters ir pārliecināts, ka romiešu leģendas kodols patapināts no Tirōjas teikas, detaļi turpretim radušies Rōmā. Ja nu tas tiešām tā būtu, tad atkristu arī pati problēma, ko minētie autori mēģina izskaidrot, jo tādā gadījumā kā Rōmuls, tā Rems nāk no Grieķijas, un noskaidrojams būtu tikai, kāpēc viņiem doti tieši šādi vārdi. Ar savu leģendas iztīrījumu Krečmers un Karters pierāda, ka viņi taisni svarīgāko pazīmi, divu brāļu motīvu, ņeuzskata par aizgūtu no Tirōjas teikas, bet, kā mēs to jau redzējām, citu pamatelementu aizgūšanu pierādīt ir vēl grūtāk.

Pārlasot Dionīsija, Plūtarcha vai Līvija stāstu par Rōmulu un Remu, novērojam vēl kādu ļoti zīmīgu faktu: pirmā vieta šīnī stipri drāmatiskajā stāstā ir ierādīta nevis Rōmulam, bet Remam. No sākuma abu brāļu liktenis ir pilnīgi vienāds, bet tad Numitora gani sagūsta Remu (συνέλαβον ζῶντα τὸν Ῥώμον. Plut. VII. ὁ μὲν οὖν Ῥώμος .. ἕσμιος εἰς τὴν Ἄλβαν ἀπήγετο — Dion. Hal. LXXX, 3), ko grieķi, kā parasts, sauc Ῥώμος. Remu sodīt Amūlijs nodod Numitoram, un — šeit darbības kāpinājums sasniedz savu maksimu — Numitors gandrīz, pats to nezīnādams, ar nāvi soda savu meitas dēlu. Rema staltais stāvs un ķēnišķīgi apvaldītā izturēšanās viņu tomēr stipri ietekmē; tas sāk to iztaujāt un pārliecinās, ka Rems ir viņa meitas dēls, kuŗa palīdzība tam var ļoti noderēt, lai atriebtos Amūlijam. Šai pašā laikā Rōmuls bija pavēlējis saviem ganiem salasīties pie

valdnieka pils, lai atsvabinātu brāli: Romulus ad regem impetum facit et a domo Numitoris alia comparata manu adiuvat Remus (Liv. 1, 5). Rōmula loma šinī stāstā ir diezgan neievērojama. Svarīgākais ir jau noticis, kad viņš ierodas: Numitors ir savu meitas dēlu pazinis un kopā ar to nolēmis gāzt Amūliju no troņa. Rōmuls viņam tikai palīdz. Līvijs gan verbu *adiuvat* lietā attiecībā uz Remu, bet tas nozīmē tikai, ka viņš ir sajutis, ka Rōmula nopelnus vajaga stiprāki pasvītrot, jo Rems to par daudz aizēno. Ja mēs Rōmulu konsekventi nosvītrotu, notikumu gaita ietu to pašu ceļu. Rema uzdevums kļūtu, saprotams, grūtāks, bet viņa veikšana varoni nostrādātu vēl izdevīgākā gaismā, darbība ne tikai nezaudētu savu spraigumu, bet kļūtu varbūt vēl enerģiskāka, jo visa interese būtu pievērsta tikai vienam varonim. Bet ja šai ziņā būtu iespējami arī citādi ieskatī, tad tomēr jāatzīst, ka Rema vietā mēs liktu Rōmulu. Viņam — hērōjam un epōnimam vajadzēja stāvēt kā uz nāvi notiesātam ļaundarim sava vectēva priekšā. Rōmula drošsirdīgai runai un ķēnišķīgi staltai ārienei vajadzēja Numitorā radīt pirmo neskaidro nojautu, ka šinī jauneklī ir kaut kas pazīstams. Nav iespējams atrast nekādus literārās kompozīcijas motīvus, kas varētu šī stāsta autoru pamudināt Rōmula vietā likt Remu. Šie motīvi meklējami citā plāksnē.

Grieķu tekstā, Plūtarcha un Dionīsija darbos, mēs visu laiku Rema vietā lasām Ῥώμος, tā tad to vīru, no kuŗa vārda bez kādām grūtībām atvasināts pilsētas vārds, un kuŗu grieķu tradīcija veltī mēģināja romiešiem par pilsētas dibinātāju uzspiest. Ja nu mēs pieņemam, ka vulgātas stāsta literārā, drāmatiskā forma ir radusies grieķu rakstnieku izveidojumā vai viņu ietekmē, tad tūlīt kļūst skaidrs, kā ir radusies augstāk minētā Rema nostādīšana pirmā vietā. Rōmam grieķi labprāt centās, cik vien tas bija iespējams, dot priekšroku; Rōmulu viņi pieņēma bez sevišķa prieka. Viņu ausij Rōms kā pilsētas dibinātājs skanēja daudz jaukāk; nav nekāds brīnums, ka viņi visur, kur tik varēja, lika savu Rōmu. Rōma nostādīšana izcilākā vietā viņiem nemaz nelikās savāda. Vajadzēja gan drīzāk šo aplamību pamanīt annālistiem vai Līvijam, kas taču raksta Remus. Secinājums no augstāk minētā ir sekojošs: literārais leģendas apstrādājums pieder grieķiem, kaut gan ar to nav teikts, ka arī pats pamatmotīvs ir viņu.

Iztirzājot Trībera hipotezi, mēs redzējām, ka motīvu patapināšana ir grūti pierādāma, jo motīvi ir ļoti parasti. Par vienīgo,

retāk sastopamo dvīņu brāļu motīvu turpretim varējām apgalvot, ka tas no grieķiem nenāk; arī pārējā materiālā ir daudz itāliska, piem. *Alba-Longa*, *Marts*, *vestāliete*. Nav domājams, ka, pieņemot dvīņu brāļu motīvu, grieķi būtu paši devuši daudz citu svarīgu motīvu. Ja tiem materiāla izvēlē būtu bijušas brīvas rokas, tie bez šaubām būtu rīkojušies daudz citādāki. Romas dibināšana būtu saistīta ar Hēraklu, Odiseju vai citu kādu no ievērojamiem grieķiem (mēģinājumu šinī virzienā jau bija pietiekoši daudz), bet tagad tā ir ļoti vāji saistīta tikai ar uzvarētās Trojas varoni Ainēju, kas helēņu sirdij nebūt nebija tik tuvs un mīļš, un Ainējs dibina nevis Romu, pat ne *Albalongu*, bet mazo neievērojamo Lāvīniju.

Lietas norisi var iedomāties šādi: grieķu rakstnieki pārņem no latīņiem leģendas skeletu, māksliniecisko ietērpju, drāmatiskos akcentus varēja veidot viņi paši. Šeit atkārtojas tas pats, ko mēs novērojam tēlotājās mākslās: romieši dod tematu, dod arī dažus principiālus aizrādījumus par izpildījumu, un grieķu mākslinieki strādā.

Savāda lieta ir Rema nogalināšana. Tieši šinī faktā vislabāk saskatāms, cik maz dvīņu brāļu motīvs ir piemērots, lai radītu teiku par pilsētas dibināšanu, kur dibinātājs viņu nosauc savā vārdā. Viens no brāļiem ir pilnīgi lieks, un, lai no viņa tiktu vaļā, viņu vēlāk nogalina. Šāds izskaidrojums ir arī vispārīgi atzīts. Bet ja mērķis, kurū grib sasniegt ar leģendas veidošanu, atrodas asā pretrunā ar leģendas pamatmotīvu, ja šeit nav organiskas vienības, tad šie disparātie elementi ir patvarīgi savienoti un jāatrod tikai šuve, kur šīs divas dažādās daļas saskaras. Iespējams liekas izskaidrojums, ka Rema nogalināšanas motīvs ir pievienots vēlāk. Pamatot to varētu vispirms ar Kasiņa Heminas liecību (frg. 11 Peter): *pastorum volgus sine contentione consentiendo praefecerunt aequaliter imperio Remum et Romulum, ita ut de regno pares inter se essent*. Kasiņš Hemina ir rakstījis ap II. g. s. vidu. Mītisko senvēsturi Kasiņš aplūkoja diezgan sīki, Romas dibināšanu viņš atstāsta tikai II. grāmatā. Šī senā annālista liecība ir ļoti svarīga. Jo skaidri pierāda, ka stāsts par Rema nogalināšanu nav šai laikā vismaz vēl ieguvis kanonisku nozīmi un ka blakus tam vēl eksistē arī cita ļoti respektējama tradīcija. Tālāk arī Ps. Aurel. Vict. de origine gentis Romanae (23, 6) pazīst variantu, kur Rems netiek nogalināts: *contra Egnatius in ea contentione non modo Remum non esse occisum, sed etiam ulterius Romulo vixisse tradit*. Otrkārt, Rema nogalināšanas stāsts ietilpst citā sakarībā. Tiešām teika par Rōmulu un

Remu veido visā dibināšanas teiku kompleksā atsevišķu vienību. Albalongas pilsēta ar diviem brāļiem, Amūliju un Numitoru, Marts un Reja Silvija, izlikšana upē, zīdīšana no vilku mātes, izaudzināšana no Faustula, sastapšanās ar vectēvu un jaunā Amūlija nogalināšana — tas viss ir sakausēts dzīvā, interesantā kopībā ar stipri drāmatisku pamattoni. Šis cikls dabiski izbeidzies ar Numitora restaurēšanu tiesībās. Kas tālāk seko, tas ar iepriekšējo vāji saistās. Jaunekļiem Albalongā, vectēvam valdot, nepatīk, un paši viņi, tam dzīvam esot, arī valdīt nevar (Plutarchus IX), tāpēc viņi dodas plašā pasaulē un atstāj Albalongu, kas līdz šim bija notikumu centrs. Viņi nolemj dibināt jaunu pilsētu. Albalonga tiek tagad turpmākajā stāstā galīgi aizmirsta, pat sievas jaunās pilsētas iemītnieki no Albalongas nevar dabūt, un tiem tās jāsgādā, nolaupot kaimiņu sievietes. Dziļais grieziens šeit ir tik skaidrs, cik vien skaidrs tas vispārīgi var būt. Rōmula un Rema teikas pirmveids ir saistīts ar Albalongu, un pie tās nepieder viss tas, kas notiek Romā, tā tad arī Rema nogalināšana. Ar Romu šai teikai tikai tik daudz sakaru, ka brāļi muldiņā šeit iekērušies krasta krūmos. Tas liekas diezgan savādi un nesaskan ar dabisko, vītālo leģendas veidošanos, ka zēnus nesa no Albalongas uz kādus 25 km tālo Romu, kaut gan pie pašas Albalongas ir ezers un netālu arī upe, lai tad ielaistu taisni Tiberā kādā noteiktā vietā, turklāt tas nemaz netiek motivēts, kāpēc taisni šeit, jo Tibera citā savā gultnes daļā bija tuvāk.

Treškārt, Rema nogalināšana ar iepriekšējo grūti savienojama, psiholoģiski grūti saprotama. Kopējs liktenis agrā bērnībā, kopēja cīņa pret Amūliju tos cieši saista, un nogalināšana ir slikti motivējama. Pieņemot iepriekšējo izskaidrojumu, disonance rod savu izskaidrojumu. Rōmula un Rema leģendas pirmveidā brāļa nogalināšanas nav.

Aplūkojot tuvāk stāstu par Rema nogalināšanu, redzam šeit ļoti daudz variantu, kuriem kopējs ir tikai tas, ka brāļi sastrīdējušies un Rōmuls nogalinājis Remu. Dažādus min strīdus iemeslus: Plūtarchs IX un Dionīsijs LXXXV stāsta, ka brāļi strīdējušies par to, kur dibināma pilsēta, jo Rōmuls to gribējis celt uz Palātīna, Rems uz Aventīna. Līvijs (I, 6) un Ennijs (lib. 1. fig. 47) par strīdus iemeslu uzdod pilsētas vārda jautājumu, jo katrs no brāļiem gribējis pilsētu saukt savā vārdā. Līvijs — *qui nomen novae urbi daret*, Ennijs — *certabant, urbem Romam Remoramne vocarent*. Pēc trešās versijas strīdus radies par to, kas jaunajā pilsētā valdīs

(Līvijs, Ennijs, Flōrs, Zōnārs). Beidzot pēc ceturtais versijas Rōmuls nositis Remu tāpēc, ka tas pārlēcis pār pilsētas mūri, kuŗš tikko vēl bija sākts celt (Plutarchus X, Livius VI, Ennius I, frg. 50, Ovidius F. 3, 69, 70, Dionys Hal. I, 87., Florus 1, 1). Tāds variantu daudzums tik svarīgā punktā norāda, ka šī daļa jau no paša sākuma nav bijusi noteikti veidota. Remu nogalina, bet motīvāciju katrs autors dod pēc savas labākās saprašanas. Ja mums šeit būtu darīšana ar īstu teiku, kādu to veido tautas nemākslotā domāšana, tad strīdus motīvācija viņā būtu tikpat svarīga un tikpat vienveidīgi noteikta, kā pats nogalināšanas akts, jo teika un leģenda jau pēc savas būtības lietišķu objektīvu iemeslu vietā liek personīgus un psiholoģiskus, ierādot tiem jo redzamu vietu. Leģenda, piem., kāda kara izcelšanos nekad nemotivē ar politiskiem un saimnieciskiem, bet vienmēr ar personīgiem un psiholoģiskiem apstākļiem. Viņai psiholoģiskā motīvācija ir tikpat svarīga kā pats motīvējais fakts.

Ja nu motīvācija tik svārstīga, tad varam secināt, ka šeit mums ir darīšana ar pseudovēsturi, ar antīkvāru konstrukciju. Antīkvāras konstrukcijas raksturs ir arī *augurium* motīvam par mēģinājumu radušos strīdu likvidēt ar dievu gribas izzināšanu. Šeit redzama cenšanās auspicijiem ierādīt ievērojamu vietu jau pašā pilsētas vēstures sākumā. Nav grūti saskatīt tradīcijā par Rōmulu tās vietas, kur strādājuši Romas antīkvāri. Pretēji teikai, kuŗa daudzreiz ir grūti interpretējama, šeit viss ir ļoti skaidrs, jo šāds antīkvārs taču grib vienmēr ar savu darbu kaut ko izskaidrot, un tas viņam vienmēr arī pilnos apmēros izdodas, jo viņš nepazīst pazemības faktu priekšā, bet ar faktiem rīkojas pēc savas patīkas; nav tādas riskantas hipotezes, kas viņa rokās nepārvērstos par pilnīgi noteiktu īstenību. Tāds antīkvārs zina, ka Roma dibināta ritu etrusco (Varro L. L. 5, 143, Dionys. Hal. 1, 88, Plut. Rom. 11 un citi), viņiem skaidrs ir jautājums par tribu un kūriju izcelšanos, par senāta nodibināšanu, par patriciešiem un plēbējiem, par patrōņiem un klientiem, par kalendāru. Šī pseudovēsture zina daudz stāstīt par Rōmula izdotiem civillikumiem, viņa militāro iekārtu un arī par viņa darbību kulta kārtošana un izveidošana. Ļoti žēl, ka mēs nevaram lietāt šīs seno antīkvāru konstrukcijas, lieta kļūst interesantāka tikai tur, kur vairs nav tik skaidri redzams nolūks, kuŗu grib sasniegt, un nav arī uzreiz saprotams, kāpēc taisni šādi līdzekļi izvēlēti zināma mērķa panākšanai; šādā gadījumā var cerēt atrast ja ne kādu faktisku

kodolu, tad vismaz reālus un vēsturiski interesantus apstākļus, kas šādu rīcību noteica. Rōmula un Rema teikā šāds irracionāls moments ir, un no tā ceļas šī Rōmula un Rema problēma, kuŗas iztirzāšanu sāk Momzens. Mēs jau redzējām, ka Rema nogalināšanas motīvs ir izvēlēts, lai tiktu vajā no nevajadzīgā brāļa, kuŗu uzņemt savukārt spieda citi faktori, ne tikai tīra loģika vien. Jautāt varētu tikai, vai te nevarēja izvēlēties mazāk krasu līdzekli, bet šis atrisinājums bija visvieglākais, ja arī ne vislabākais. Rems taču nevarēja saslimt un negaidot nomirt; dzīvē tas jau gadās diezgan bieži, bet ja šādu paņēmienu lietā kāds rakstnieks, tad lasītājs smaida un nodomā, ka viņam pietrūcis prasmes šķetināt sižetu. Likt Remam doties svešumā? Jāmotīvē kāpēc, un šeit atkal jau nonākam neizbēgami līdz brāļu konfliktam. Tālāk rodas jautājums, kas ar Remu notika pēc aizceļošanas. Tik ievērojama persona, dieva Marta dēls, nevarēja svešumā pazust bez vēsts. Viss tas rada diezgan lielas neērtības, un mūsu antikvārs nevarēja atturēties pretim kārdinājumam ar enerģisku cirtieni šo mezglu likvidēt, vēl jo vairāk tāpēc, ka šāds atrisinājums pēc viņa domām varēja dot visam stāstam traģisku cildenumu, un konflikts brāļu starpā tā kā tā liekas izrietam no visas situācijas.

Tagad Momzena ierosinātā problēma redzama jau citā apgaismojumā. Dvīņu brāļu motīvs izskaidrojams ar to, ka Rōmas dibināšanas teika nav radusies sakarā ar pilsētas dibināšanu, tā eksistēja pirms mēģinājuma radīt par pilsētas pirmsākumu plašāku stāstu. Pielāgojot teiku šim nolūkam, bija jāatduŗas uz neērtību, ko darīt ar Remu, un kompilātors nav atradis labāku izeju, kā likt viņu nogalināt. Nostādījums ir analogs Trībera hīpotezei. Arī pēc Trībera domām Rema nogalināšana ir vajadzīga tāpēc, ka teika bija jāpārveido, pielāgojot to Rōmas dibināšanai, ar kuŗu tai pēc būtības nav nekāda sakara. Starpība ir tikai tā, ka Trībers domā, ka šeit darīšana ar aizguvumu no grieķu mītoloģijas, bet mēs redzējām, ka viss norāda uz šī stāsta dziļu sakņošanu latīņu zemē. Tomēr arī šinī gadījumā ir jārod ticama atbilde uz jautājumu, kāpēc izvēlēts šāds neērts motīvs, kāpēc vismaz nav svītrots viens no brāļiem. Pieņemot patapinājumu no grieķu literatūras, mēs uz šo jautājumu atbildi nevaram atrast, drīzāk var gaidīt, ka Itālijā ir domājami apstākļi, kas katēgoriski prasīja neignōrēt stāstu par *diviem* brāļiem.

Aplūkosim tagad tuvāk tieši šo problēmas punktu. Vispirms jā-

konstatē, ka, pieņemot līdzšinējās argumentācijas pareizību, abi brāļi ir dabūjuši jaunus vārdus sakarā ar jauno uzdevumu. Par jauno vārdu izvēles motīviem augstāk jau aizrādiju. Līdz ar to rodas atkal jautājums, kā viņus sauca tad, kad šī teika eksistēja vēl neatkarīgi no Romas dibināšanas. Vai šeit vispārīgi ir iespējams kaut ko atbildēt, redzēsīm no turpmākā.

Vairākus ievērojamus dvīņu brāļus Latijā pazina sen un pazina ļoti labi. Vieni no tiem ir tā sauktie Lares praestites. Ovidijs (Fast. V, 129—147) stāsta, ka 1. maijā viņiem esot iesvētīts altāris, kas gan Ovidija paša laikā jau sen vairs neesot un kuŗu esot cēlušī vēl sabīņi. Uz šī altāra Lares praestites esot tēloti kā dvīņu brāļi ar suni pie kājām. Plūtarchs (Qu. Rom. 51) vēl piemetina, ka viņu mētēlis esot no suņa ādas. Arī kāda lara statuete Luvrā (reprod. Daremberg-Saglio II, 1, 266 un III, 2, 945) liekas būt tērpta suņa ādas tunikā, kā to norāda de Ridder, Les Bronzes antiques du Louvre. Ovidija liecību apstiprina arī C. J. L. IX, 421 (Fasti Venusini), kur 1. maijā paredzēts upuris lariem, un attēls uz Lūcija Kaisija (L. Caesius) dēnāriem. Šeit mēs redzam divus sēdošus, uz labo pusi pagriezušos jaunekļus, kuŗiem ap gurniem aplikts mētēlis; labajā rokā viņi tur vertikāli šķēpu vai scepteri; jauneklis, kuŗš sēž pa labi, ar kreiso roku skār suni, kas sēž starp viņiem abiem. Uz monētas ir arī monogrammatisks apzīmējums *Lares*. Babelons aizrāda uz līdzīgu dioskūru attēlu uz Gaija Antija Restija un Manija Fonteija dēnāriem, bet Visova (Myth. Lex. II, 1872) — uz līdzīgu penates publici tipu. Pārējo laru attēlu nepārredzamais skaits no šī tēlojuma veida pilnīgi atšķīras. Attiecībā uz pavārdu *praestites* Ovidijs un Plūtarchs (Qu. Rom. V), abi laikam atkarībā no Varrōna (P. W. Boehm), dod vienādu izskaidrojumu: praestites ir sargi, aizsargi, aizstāvji, grieķiski *προεστῶτες*. Kur šis altāris atradies, nav teikts, bet Visova (Ges. Abh. 274 ff.) domā, ka tas atradies apmēram vēlākās Tita triumfa arkas apkārtnē in summa sacra via, kur Augusts atjaunoja aedes Larum (Mon. Anc. 4, 7). Šī valsts svētnīca bijusi veltīta Lares praestites kā Romas pilsētas aizstāvjiem. Ovidijs par viņiem saka (v. 135): stant quoque pro nobis et praesunt moenibus urbis. Šos larus kopā ar Martu piesauc Arvāļu brāļi senenā dziesmā sargāt Romas laukus (Wissowa, Religion und Kultus, S. 151). Divus dievišķus pilsētas aizstāvjus, kas atbilst romiešu Lares praestites, Servijs piemin arī Prēnestā: ibi erat pontifices et dii indigetes, sicut etiam Romae. Erant enim duo fratres, qui divi

— indigetes — appellabantur (Serv. Aen. VII, 678). Parastākais upuris lariem bija cūka (Horatius Carm. III, 23, 4 — placare Lares gravis porca, un Sat. II, 3, 164 — imolet hic porcā Laribus). Zīmīgi, ka annālists Kasijs Hemina, kas, kā jau minēts, liek Remam valdīt kopā ar Rōmulu, tālāk stāsta, ka pēc viņu iecelšanas par ķēniņiem noticis brīnums: monstrum fit, sus parit porcos triginta. Vai šinī sakarībā nav drusku nojaušams, ka Rōmuls un Rems varēja būt sense Lāres praestites?

Tuvu šiem Lāres praestites pēc sava uzdevuma stāv Di penates publici p. R. Q., kurus godāja kopā ar Vestu pie valsts pavaras Vestas templī. Ja arī senākos laikos lari un penāti varbūt nav viens un tas pats, tad, jo tālāk, jo vairāk viņi saplūst kopā, jo ar penātiem un Vestu kopā pie pavaras tiek godāts pilsētā arī Lar familiaris, ja Zamters (Samter) pat domā, ka laru kults cēlies no Lar familiaris godāšanas pie pavaras (Samter. Anhang zu Familienf. der Gr. und Römer, 105 ff.). Romieši bija pārliecināti, ka viņu Di penates publici ir identiski ar Albalongas un Lāvīnijas penātiem un ka Ainējs viņus atvedis no Trojas. Arī Pompējos kāds ķeizara Klaudija laika ieraksts piemin sacra principia p. R. Quirit. nominisque latini, quae apud Laurentes coluntur. Dionīsijs no Halikarnasas atstāsta Timaiju par Lāvīnijas penātu svētnīcu (I, 67), kur esot māla trauki no Trojas (κέραμον Τρωικόν) un dzelzs un bronzas κηρύκια, heroldu zižļi. Pats Dionīsijs tuvāk par šo lietu runāt negrib, jo tas būtu svētuma profānēšana (οὐ θέμις). Kā attēloti šie penates publici, mēs tomēr redzam no nākošās nodaļas (I, 68), kur Dionīsijs apraksta šo Trojas dievu attēlus viņu Romas templī; šeit viņus varēja visi redzēt (ἅπανσιν ὁρᾶν θέμις). Tie ir divi kareivīgi (στρατιωτικὰ σχήματα ἔχοντες) jaunekļi ar šķēpiem rokās, statujas esot archaiskas (παλαιὰς ἔργα τέχνης). Pats templis mazs, netālu no Foruma. Vecās svētnīcās Dionīsijs esot redzējis vēl daudz šo dievu attēlu, un visur viņi attēloti kā divi kareivīgi jaunekļi. Šo dievu statujas uz Italiju atvedis Ainējs (I, 69), un tie ir tie paši dievi, kurus hellēņi godā Samotrākē. Šo Dionīsija liecību apstiprina arī Kasijs Hemina (pēc Visovas Religion und Kultus, pg. 148). Kā redzams, Lāres praestites un Di penates publici p. R. Q. tiek attēloti diezgan līdzīgi, un paraugs šiem attēliem ir meklējams grieķu Dioskūru attēlojumos.

Dioskūru pāris ir beidzot trešais Latijā, jau no seniem laikiem pazīstams dvīņu brāļu pāris, viņu tempļa iesvētīšanu atzīmē jau

484. (Liv. II, 42). Templis viņiem celts kā pateicības apliecinājums par palīdzību kaujā pie Regillas ezera, kur Dioskūri cīnījušies jāšus romiešu karaspēka priekšgalā un pēc uzvaras pirmie atnesuši par priecīgo notikumu vēsti uz Romu. Kaut gan Dioskūri grieķu dievi, tomēr Romā viņus par svešniekiem neuzskatīja, un viņiem ierādīja templi netālu no Vestas tempļa Foruma lejas galā intra pomerium. Dioskūri ir Romā jātnieku patroni, viņu aizsardzībā stāv jāšanas māksla un arī zirgu skriešanās sacīkstes cirkū.

Domas, ka šie brāļu pāri, un sevišķi Lares praestites, ir kādā sakarā ar Rōmulu un Remu, ir izteiktas jau sen. Tā Herbergs (Hertzberg, De diis Romanorum patriis 1840., pēc Šveglera Röm. Gesch., pg. 432) saka: Lares praestites qui Romuli et Remi divos genios fuisse dixerit, recte dicet. Šādā veidā Herbergam piekrist nevar; Lares praestites ir bez šaubām vecāki par Rōmulu un Remu, Rems pie tam nemaz īsti nav skaitāms par pilsētas dibinātāju, tādā gadījumā arī bez šaubām romiešiem būtu labi zināms, ka Lares praestites ir Rōmuls un Rems; arī dvīņu brāļu izvēle par dibinātājiem ar to nav izskaidrota. Šveglers (Röm. Gesch., 1853., pg. 432) raksta: Daß als diese Laren der römischen Stadt und des römischen Volks eben die Gründer Roms, Romulus und Remus, — d. h. ihre abgeschiedenen, zu Göttern gewordenen Seelen — gedacht wurden, ergab sich aus dem römischen Begriff der Laren von selbst. Tā tad romieši, kā to apgalvo Šveglers, ir domājuši, ka Lares praestites ir identiski ar mirušo Rōmula un Rema divīnizēto garu, t. i. ka pirms Rōmula un Rema Lares praestites neeksistēja. Šādā gadījumā romieši ir pilnīgi vienis prātis ar Herbergu. Savas paša domas Šveglers formulē pāri lapas puses tālāk: die uralte Religionsidee der Lares praestites, die man sich als Zweiheit vorstellte, war das Motiv der Sage von den Zwillingen, — tas jau ir ļoti skaisti, un tam var pilnīgi piekrist, bet tālāk Šveglers atkal turpina: daher wurde (sofern man im Lar einer Stadt die vergötterte Seele ihres Gründers sah) die Gründung Roms auf ein Zwillingpaar zurückgeführt. Nav taču nekādu pierādījumu, ka romieši Lares praestites ir turējuši par dibinātāju gariem, tādā gadījumā, kā jau aizrādīju, sakars starp Lares praestites un Rōmulu un Remu nebūtu aizmirsts un tam būtu noteikta izteiksme kultā; ar izteicienu ergab sich von selbst vien šeit nav līdzēts. Mūsu teikas rašanos var iedomāties vispārīgos vilcienos apmēram šādi. Romā godā divus Lares praestites un, nedomājot daudz par vēstures pētīšanu, nelauza gal-

vu par to, kas dibinājis pilsētu. Romiešiem iepazīstoties ar grieķiem un viņu literātūru, šis jautājums kļūst akūts, vajaga atrast dibinātāju. Lares praestites kā dibinātāji paši neder, jo ir liels jautājums, vai latīņi, kuŗi savus larus pazina tīri labi, būtu ar mieru akceptēt par viņiem šādu jaunu stāstu, bez tam vēl arī grieķu paraugi prasīja, lai pilsētu dibinātu kāds hērōjs, nevis tieši dievi paši; tālāk tādus Lares praestites Grieķijā nemaz nepazina, un līdz ar to netiktu sasniegts svarīgs mērķis, kuŗu gribēja sasniegt teiku veidojot, netiktu grieķi saprotamā un viņu domāšanai pielāgotā veidā iepazīstināti ar Romas vissenāko pagātņi. Jārēķinās tomēr arī ar latīņiem, un nevar neievērot nemaz Lares praestites, tāpēc pēc viņu parauga rada dvīņu brāļus Rōmulu un Remu, kuŗi Romā ātri iesakņojas, jo viņos bija jūtami tik labi pazīstamie Lares praestites, bet grieķi viņus atzina ne visai labprāt. Vecākajā veidā teika nepazina Rema nogalināšanu, bet, kā to atstāsta Kasijs Hemina, abi brāļi dibina kopīgi pilsētu un kopā arī valda. Vēlāk, cenšoties vēl vairāk pielāgoties grieķu paraugiem, kāds antīkvārs lika Rōmulam brāļi nogalināt, lai būtu tikai viens pilsētas dibinātājs, kas tad to arī nosauca savā vārdā. Šveglers (op. cit. 437) Rema nāvi izskaidro kā aitioloģisku teiku, kuŗai vajaga izskaidrot, kā radies likums, kas soda ar nāvi katru, kuŗš iedrošinās pārkāpt pār pilsētas mūriem. Šāds iemesls (proti vēlēšanās izskaidrot likuma izcelšanos) tomēr ir pārāk niecīgs, lai tāpēc Rōmuls nogalinātu brāļi, un tas kopā ar Šveglera nepamatoto pielaidumu, ka dibinātāju gari tiek turēti par lariem, ir laikam iemesls, kāpēc viņa doma par Rōmula un Rema sakaru ar Lares praestites nav vispārīgi atzīta.

Šeit vēl būtu jāaplūko, kāpēc tieši Lares praestites, nevis Di penates publici un Dioskūri tiek šeit atzīti par Rōmula un Rema prōtotipu. Dioskūri ir jāatmet, jo viņi kā nekā ir svešnieki Romā, un, tas ir jo svarīgāki, viņu darbības apjoms ir daudz šaurāks, kamēr Lares praestites un Di penates publici ir tieši pilsētas un valsts dievi, viņas aizstāvji grūtā brīdī. Pie tam vēl romiešu Lares praestites ir cieši saistīti ar Martu (Arvālu dziesma), kam teikā tik svarīga loma, un mūsu dvīņu brāļu audžu māti taču arī sauc Acca Larentia (laru māte). Kas attiecas uz Di penates publici, tad viņi stāv lariem tik tuvu, ka labprāt pielaiž domu, ka arī šis pāris ir kopā ar lariem pamudinājis romiešus radīt teiku par Rōmulu un Remu, penātu sakars ar Vestu arī varbūt saskatāms teikā.

Sakarā ar lariem kā Rōmula un Rema dievišķo prōtotipu kļūst

varbūt arī saprotama kāda Rema nogalināšanas motivācija, proti, kā sods par mūru pārkāpšanu. Ja aiz Rema vēl bija saskatāms viens no Lares praestites, kuŗa uzdevums taču bija praesesse moenibus urbis, tad tiešām nevar iedomāties neko citu, kas vairāk par mūra svētuma aizkaršanu būtu pretrunā ar laru būtību, pārkāpjot mūri, Rems pats iznīcina savu raison d'être. Šeit varētu vēl atgādināt arī Kasija Heminas atstāstīto brīnumu par cūku, kaut gan lielu nozīmi šim faktam nepiešķir. Lielāka nozīme jau ir tam faktam, ka Rōmuls nodibina Arvālu kollēģiju, un pats kopā ar pārējiem 11 katru gadu rīkoja maijā reliģiskas svinības par labu augļu izdošanos. Ja jau Rōmuls ir lars, tad saprotams viņam jānodibina šī priesteru kollēģija, kuŗa sensenā dziesmā piesauc palīgā larus (Gell. VII, 78; Plin. N. H. 18, 6). Arvālu kollēģija arī ir vienīgā priesteru kollēģija, kuŗas dibināšanu vienprātīgi pieraksta Rōmulam.

Rōmula un Rema tēvs ir Marts un māte Reja Silvija, bet blakus vecākiem viņiem ir arī audžu vecāki, gans Faustuls un viņa sieva Acca Larentia, Aka Lārentija arī Lārentīna. Salīdzinot īsto un audžu vecāku vārdus, redzam, ka Reja Silvija ir grieķu vārds. Jau sen ir aizrādīts, ka Silvija ir latīņu tulkojums no *Ἰδία*, tas norāda uz Trōadu, šo norādījumu apstiprina arī viņas pavārds Ilia, t. i. trojiete. Mums tā tad šeit darīšana ar grieķu ietekmi (salīdz. Ф Зелинский. Религия эллинизма 1922., pg. 32, tāpat arī Šveglers R. G., pg. 428).

Tagad aplūkosim tuvāk, vai audžu mātes vārds tiešām nozīmē laru māte, kā to mēs jau pieņēmām, runājot par Lares praestites kā Rōmula un Rema prōtotipiem. Tā kā akkā sanskritiski nozīmē māte, tad vajadzīgs vēl tikai pierādījums, ka sakne *lar-* vārdā lares ir tā pati, kas vārdos Lārentia, Lārentalia, Lārunda, Lārenta. To kavē dažāds patskaņa *a* gaŗums, kā tas redzams pie Ovidija (Fasti III, 55, 57) un Ausonija (Auson. XXVII, 7, 9; nec genius domuum Larunda progenitus lar). Īsā *a* pagarināšanu ar prosōdijas prasībām mēģina izskaidrot Zelinskis (Zielinski, Quaestiones comicae, pg. 105, 1887), tāpat arī Zamters (Samter, Anhang zu Familienf. der Gr. und Rōm.). Oto (W. F. Otto, Arch. f. lat. Lex. XV, 113) atrod, ka arī bez atsaukšanās uz prosōdiju dažādos gaŗumus var izskaidrot, jo saknēs mijās garie balsieni ar īsajiem (mās — māris, pār — pāris, vās — vādis, Lār — Lāris). Zamtera domas atbalsta arī Valde (Lat. Etym. Wb²). Pret to uzstājas Visova (P. W. Acca), norādot, ka *a* šinīs vārdos ir dažāda gaŗuma, un tāpēc nav pieņe-

mama tuva radniecība; arī svētkus 23. decembrī (Larentalia) svi-
nējuši par godu dievei Lārentai, bet Lārentina un Lārentia ir Akas
pavārdi, un kā tādi īpašības vārdi, pats vārds Aka varot arī ne-
nozīmēt māti, bet būt vecs aizmirsts sievietes vārds, vai arī sie-
viešu kārtas forma no dzimtas vārda Accaus, arī ar Lārenta, Lā-
runda nevarot saistīt larus, jo etimoloģija to nepieļaujot. Kā re-
dzams, Visovas domām ir tomēr daudz pretinieku, un ja nu arī paši
romieši Lārentas vietā lika Aku Lārentiju, tad viņiem droši vien
bija arī savs pamats (Varro de L. L., VI, 237). Aplūkosim tagad
audžu tēvu Faustulu. Ja Aka Lārentija ir degradēta dieviete, tad
viņas laulātais draugs nevar būt cēlies no gluži vienkāršiem ļaudīm,
un tiešām — viņa vārds skan ļoti līdzīgi Latijā labi pazīstamam die-
vam Faunam, tāpēc viņu identitāti atzīst jau Šveglers (R. G., 433),
Prellers (Röm. Myth., II³, 28), Oto (P. W. Faunus) un citi. Arī Aku
Lārentiju sauc (Plut. Q. R. 35; Lact. Inst. I, 20, 5) par Favolu vai
Faulu, kas, kā to aizrāda Šveglers (R. G., 433) ir tas pats, kas
Fauna (Faula < Favola; Fauna < Favina), un Akas Lārentijas
vietā par Hērakla klātgulētāju sauc arī Faunu. Ar to varētu pie-
tiekoshi pamatot pieņēmumu, ka Faustuls ir senā latīņu dieva Fauna
maskēta forma. Viņa vārdam vajaga, ja vien to ir iespējams etimo-
loģizēt, norādīt uz šīs dievišķās būtnes vecāko kodolu. Oto (P. W.
Faunus) redz Fauna vārdā sakni *fav-*, kuŗas nozīme ir būt labvēli-
gam (*favere*), un tālāk ved to sakarā ar vēju Favoniju, kas sāk pūst
apmēram tai laikā, kad iekrīt Fauna svētki (Horatius Carm. I, 4),
un apaugļo zemi (Lucretius I, 11 — *genitabilis aura Favoni*). Citu
etimoloģiju aizstāv Blūmentāls (pēc Alheim, Römische Religions-
geschichte II, 73). Viņš aizrāda uz Hēsichija glosu *φαινων = φηριον*
un secina *φαινων = lat. Faunus*, kas pilnīgi atbilst fōnētikas prasī-
bām. Tālāk ir skaidrs, ka šis *φηριον* var būt tikai vilks, jo Fauna
priesterus sauca luperci; ir liecība, ka tā saukuši arī pašu Faunu
(Justin, 43, I, 7, Euander templum Lycaeo, quem Graeci Pana, Ro-
mani Lupercum appellant constituit). Priesterus tā tad sauca lu-
perci kā dievu attēlus. Arī etimoloģijā rodam šīm domām apstip-
rinājumu. Faunus un *φαινων* ir cēlušies no *dhauno-*, atmetot sakte-
nes paplašinājumu *-no*, dabūjam *dhav-*. Šo sakni varam redzēt
krievu vārdā *дав-ить* — žņaupt, spiest. Lidiešu *καυδάλης* tiek pa-
skaidrots ar *καυδάλης*, suņu žņaudzējs, un tā sauc Hermēju. Fauns
tā tad būtu žņaudzējs, un viņa vārds pieder pie tādiem dzīvnieku
vārdiem, kā latviski vilks no vārda vilkt, arī vec.-isl. valodā *vargr*

nozīmē vilku, laupītāju, noziedznieku. Pie Hēsichija atrodam arī glosu, kā frīgiešu valodā vilks ir *δαός* (**ḍa.fóς*), šeit redzam to pašu sakni *dhav-*. Pēdējā etimoloģija bez šaubām vairāk atbilst tam, ko mēs zinām par Faunu — Luperku un viņa priesteriem luperkiem.

Visova gan (Rel. und Kultus pg. 172) atzīst, ka luperkus var nozīmēt tikai vilku, bet pieņem, ka tā ir saukuši tikai priesterus, nevis dievu pašu. Oto (P. W. Faunus) turpretim aizrāda, ka mēs nedrīkstam bez nopietniem motīviem domāt, ka svētki un ala (Lupercal, Lupercalia) savu vārdu dabūjuši no priesteriem, nevis no dieva paša. Šeit var piemērināt, ka pretējais, proti, ka priesterus sauc dieva vārdā, daudz vieglāk pieņemams. Romieši pazina arī dievieti Luperca (Varrōns pie Arnob. IV, 3—), kas kā vilku māte zīdījusi dvīņus: *quod abiectis infantibus pepercit lupa non mitis, Luperca dea est auctore appellata Varrone*. Tā varēja būt tikai Fauna sieva. Ja nu Fauns un Faustuls ir viens un tas pats, tad Aka Lārentija arī ir vilku māte Luperca. Atcerēsimies Līviju (I, 4): *sunt qui Larentiam vulgato corpore lupam inter pastores vocatam putent, inde locum fabulae ac miraculo datum*. Kāpēc Aku Lārentiju sauca lupa, nav bijis vēlāk saprotams, bet izskaidrojums, kuŗu atrada (lupa meretrix), tiešām dara godu viņa autoriem, kuŗiem par dziļāko mīta saturu nav ne mazākās jēgas, tā laimīgā kārtā varēja arī mītu racionālizēt un izskaidrot, kā radies stāsts par brāļu brīnišķīgo zīdīšanu no vilku mātes. Ievērojot agrāk teikto par Faunu — Faustulu — Luperku un viņa laulāto draudzeni, ir jāsecina, ka nevis mīta racionālizētāji izdomājuši Akai Lārentijai pavārdu *lupa*, lai tiktū vaļā no brīnuma, bet šī ļoti senā pavārda izskaidrošanas labad godājamo laru māti un Fauna sievu pataisījuši par pērkamu sievieti un līdz ar to laimīgā kārtā guvuši iespēju mītu racionālizēt. Bet ja nu Aka Lārentija ir vilku māte, tad mums ir divas vilku mātes, kas Rōmulu un Remu glābj. Tas ir bez šaubām nevajadzīgi daudz un norāda uz duplikāciju. Prīmārā ir bijusi Aka Lārentija, bet šī senā dieve it kā sadalās: no vienas puses tā kļūst mirstīga sieviete, no otras viņā iemītošais mītoloģiski irracionālais tēriomorfiskais elements pārveidojas par parasto vilku māti. Jau Šveglers (R. G. 433) ir ierosinājis jautājumu, vai mīta izcelšanās par zīdītāju vilka māti nav meklējama tai apstākļi, ka Aka Lārentija, vilku māte, ir dvīņu māte. Atbildi uz šo jautājumu viņš nedod, bet apstiprinoša atbilde ir vienīgi iespējama.

Aka Lārentija, būdama Luperca, ir arī identiska ar mirušo dievieti Lārentu (Šveglers R. G. 362, Oto P. W. Faunus 2056), arī Faunam mirušo valstība nav sveša. Tā Servijs (Aen. VII, 91) saka: Faunus infernus dicitur deus, et congrue: nam nihil est terra inferius, in qua habitat Faunus. Viņam radniecīgais dievs — vilks Soraktē ir mirušo dievs. Dies parentales (mirušo piemiņas svētki) Romā sākās 13. februārī Fauna tempļa dedikācijas dienā un ilgst līdz 21. februārim, tā tad arī luperkālijas notiek šai laikā (15. febr.), kad mirušo dvēseles ir spēcīgas un no viņām ir jābaidās. Šie svētki, būdami šķīstīšanas svētki, atgādina līdzīgus svētkus Soraktē, un viņu nolūks ir iegūt chtonisko dievu labvēlību. Vilks vispārīgi mītoloģijā ir chtoniskas varas simbols (sal. Šveglers R. G. 362). Ar to nav nekādā pretrunā, bet tikai apstiprina Fauna sakars ar auglību, jo no tumšā zemes klēpja rodas zemes augļi. Akai Lārentijai par godu svinēja 23. decembrī mirušo svētkus — Larentalia — un flamen Quirinalis ziedoja pie viņas kapa. Šis kaps, kā domā Visova (Rel. und Kultus pg. 188), ir bijis mundus, jo tur ziedojuši diis manibus (Varro de L. L. VI, 23).

Rōmula un Rema audžu vecāki tā tad ir senas dievības, un proti chtoniskas dievības, kuŗu simbols ir vilks. Pie vilku alas viņi tiek iznesti no straumes (Serv. Aen. VIII, 90 — Ficus ruminalis, ad quam eieci sunt Remus et Romulus, quae fuit ubi nunc est Lupercal), vilka dieva svētkos Remu sagūsta un aizved prom. Viss tas norāda uz ļoti seniem reliģiskiem priekšstatiem, kuŗi vēlāk bija jau nesaprotami vai nepieņemami un tāpēc tika pārveidoti tā, lai atkal atgūtu kādu jēgu.

Aplūkosim tagad īstos dvīņu brāļu vecākus: Reju Silviju un Martu. Kā jau aizrādīts, Reja Silvija ir ārzemniece, kas ļoti atgādina lielo Mazāzijas un Krētas dievieti māti. Viņai vajaga nepieciešami būt sakarā ar Ainēja mītu, kas arī savukārt saistās ar Trōju, jo tikai pēc šī mīta oficiālas atzīšanas trōjiete (Iliā) var kļūt Rōmula un Rema māte. Arī Marta kultā ir kāds sākums, kas norāda uz to pašu Krētas un Mazāzijas reliģijas sfairu, no kuŗas nāk arī Reja Silvija. Palātina pakalnā atradās sacrarium Martis, kur glabāja dieva svētos vairogus, ancilia (Serv. VII, 603; VIII, 3; Plut. Numa 13). Šie vairogī ir tie paši astonveidīgie vairogī, kuŗi tik bieži redzami uz Knōsā atrastiem attēliem. Ļoti iespējams, ka šāds vairogs ir domāts kā dieva iemiesojums. Reja Silvija ir stājusies kādas latīņu dieves vietā. A priori būtu jāpieņem, ja mums

nebūtu noteiktu liecību, ka blakus Rejai Silvijai grieķu ietekmētā mītostorijā mēģināts kādu Trōjas vai Grieķijas dievu vai varoni padarīt par Rōmula un Rema tēvu, kas tiem tik labi ir izdevies attiecībā uz māti. Nav arī tik pārāk grūti iedomāties, kas tas visdrīzāk varētu būt. Atcerēsimies, ka Reja Silvija norāda uz Trōadu, un viņas ieviešanai Romas dibināšanas stāstā premise ir Ainēja teikas recepcija. Ja nu tiešām aiz cilvēcīgās Rejas Silvijas ir saskatāmas lielās Krētas un Mazāzijas dieves neskaidrās kontūras, kā mēs to pieņemām līdz ar Zelinski un Švegleru, tad arī Rōmula un Rema tēvs varēja visdrīzāk būt Ainējs. Tā Kefalōns no Gerigitas (D. H. I, 72) zina, ka Ainējam ir 4 dēli, starp tiem arī Rōmuls un Rems, tāpat arī Rōmuls un Rems ir Ainēja dēli no Kreusas, Priama meitas (Tzetz Lycophr. v. 1226), Rōmuls ir Ainēja dēls arī no Deksitejas Forbanta meitas (Plut. Rom. 2), tad vēl Rōmuls ir Ainēja dēls pie Likofrona (Tzetz 1446 *φασὶ δὲ* (vecākie scholiasti) τὸν Ῥωμόλον Αἰνείου υἱόν), beidzot Rōms, Muls un Maills ir Ainēja un Lāvīnijas dēli (Fest. pg. 266). Dionīsijs no Halikarnasas atzīmē arī, ka daži romiešu rakstnieki, vārdā viņš tos nesauc, kas izmantojuši pontifiku annāļus, arī par Rōmula un Rōma tēvu sauc Ainēju (I, 73), māti šeit mūsu autors gan nepiemin. Kā redzams, grieķiem bija ļoti stipra tendence par pilsētas dibinātāju tēvu dēvēt Ainēju, un arī daži romieši tiem sekojuši. Ir arī liecības, ka Reja Silvija ir Ainēja meita, tā Naivijs un Ennijs (Serv. Aen. I, 273; 6, 777); arī Dionīsijs zina romiešu rakstniekus, kas Rōmulu un Remu atzīst par Ainēja meitas dēlu, kaut gan viņš šeit nemin mātes vārdu (I, 43).

Attiecībā uz Albalongu Ainējam vulgātas stāstā ir gluži tāds pats stāvoklis kā Martam attiecībā uz Romu: Ainēja dēls dibina Albalongu, Marta dēls Romu. Ir zināma varbūtība, ka Ainējs bija arī grieķu ietekmētā tradīcijā Rejas Silvijas bērnu tēvs. Šī tradīcija, atzīdama Ainēju par Rōmula un Rema tēvu, nav uzglabājusi mātes vārdu, romieši tomēr Ainēju nepieņēma, jo Marts bija tiem daudz tuvāks. Itālijā Martu turēja par vairāku tautiņu ciltstēvu, vai vismaz tās domāja, ka ar viņa palīdzību un norādījumiem tās nonākušas savās tagadējās dzīves vietās. Tā pikentieši (Fest. pg. 212, Plin. N. H. 110, Strab. V, 240), kas sevi sauca Marta putna dzeņa vārdā, hirpīni, kas sevi tāpat sauca vilka vārdā (Fest. pg. 106, Strab. V, 250), samnīti no Boviānas, kuņus sauca vērša vārdā (Strab. V, 250), māmertīni, kas sauc sevi dieva vārdā, tāpat arī

marsi, marrūkīni. Martam, kā redzams, ir diezgan atzīstamas tiesības iekļūt dibināšanas teikā.

Atgriežoties vēl pie Rōmula un Rema, var jautāt, kāpēc romiešiem bija divi Lares praestites. Visticamākais izskaidrojums šim faktam ir tas, ka šeit pamatā ir sens reliģisks priekšstats par Dieva dēliem Dioskūriem, kurus mēs pazīstam vēl no grieķu, indiešu un latviešu reliģijas. Ka grieķu Dioskūri, Ašvīni un latviešu Dieva dēli ir viens un tas pats, ir vispārīgi atzīts (Myriantheus. Aqvins oder arische Dioskuren, 1876. g. München. P. Šmita Latviešu mītoloģija. J. Endzelīna rediģ. un R. Klaustiņa sak. L. t. daiņas X, 299. lpp.). Tā domā arī Šveglers (R. G. pg. 436) par Ašvīniem un grieķu Dioskūriem. Pie grieķiem Dioskūri ir glābēji un sargātāji no visa ļauna, σωτήρες. Tā Hom. Hymn. XXXIII, 6 σωτήρας τέκε παιδας ἐπιχθονίων ἀνθρώπων ὠκυπέτρων τε νεῶν un kāda traģiķa rinda pie Aeliana (I, 30) σωτήρες ἔνθα κἀγαθοὶ παραστάται un daudzas citas vietas grieķu literātūrā. Arī latvieši pazinuši Dieva dēlus kā glābējus un aizstāvjus.

III. 3526 (L. D. Klaustiņa sak.):

Agri, agri dūmi kūp
Bārenītes namiņā.
Ne tai tēva, ne māmiņas,
Kas to agri skubināja.
Dieva dēli, Laimes māte,
Tie to agri skubināja.

III. 3834.

Saka mani bārenīti,
Es nebiju bārenīte:
Dieviņš tēvs, Laime māte,
Dieva dēli bāleliņi.

III. 3868.

Gauži raud bārenīte,
Zelta bira asariņas;
Dieva dēli lasīdami
Kaŗ kumelja iemauktos.

III. 3870.

Dieva dēli tiltu taisa,
 Vaŗa grodus pāri lika;
 Pāri brauca bārenīte,
 Kā saulīte mirdzēdama.

Pie grieķiem Dioskūri sevišķi aizstāv sievietes: Amfions un Zēts glābj savu māti Antiopi, Kastors un Polluks savu māsu Helēnu, un arī Romā sievietes zvērējuŗas piesaucot Kastoru (mecastor, Gell. XI, 6). Arī latvieŗu Dieva dēli, kā no augstāk citētiem piemēriem redzams, aizstāv bārenīti. Dioskūri palīdz arī kaŗā. Viņi devuŗi, parādīdamies kaujā pie Sagras uz baltiem zirgiem, Itālijas lokriem uzvaru par Krotonu (Strab. VI, 261; Cic. de nat. deor. II, 6, III, 13 un citi). Viņi sargā sveŗumā, sevišķi uz jūŗas (Hom. Hymn. XXXIII, 6) un glābj no slimībām. Tā Bizantē bijis Dioskūru ļoti sens templis, kur *λόσις τῶν παρθῶν τοῖς ἀνδρώποις ἐγίνετο* (Hesych. Miles. 15 F. H. G. IV, 149).

Arī Lares praestites, kā to jau minējām, nozīmē sargi, aizstāvji, un Dioskūru identifikācija ar lāriem tieŗām liekas ļoti pieņemama. Par argumentu pret to nevar nekādā ziņā turēt grieķu Dioskūru pārneŗanu uz Romu, kur viņus tomēr nepielīdzina lāriem. Œai laikā Romā ar mītoloģijas pētiŗanu nenodarbojās un varēja arī neiedomāties, ka hellēniskie Kastors un Polluks ir tie paŗi sen pazīstamie Lares praestites. Ja romieŗi arī saskatītu, ka grieķu Dioskūriem un viņu Lares praestites pamatā ir viens un tas pats reliģisks priekŗstats, tas nevarētu būt par kavēkli Kastora un Polluka kulta pārņemŗanai, varētu to varbūt pat vēl veicināt, jo tuvāki un pazīstamāki liktos Œie sveŗie dievi. Gluŗi identiskus grieķu Dioskūrus un Lares praestites atzīt saprotams nevarēja, jo Lares praestites ir vienas noteiktas vietas dievības, bet Dioskūriem nekāda sakara tieŗi ar Œo vietu nebija.

Aplūkojot grieķu Dioskūru teikas, mēs rodam Œai hipotezei apstiprinājumam arī viņu stiprā līdzībā ar Rōmula un Rema teiku, kas netika saprotams izdomāta ad hoc, bet viņas materiāls, kā to jau redzējām, ir ļoti sens, sastopams pie daudzām tautām un daŗādos laikos. Mēs jau redzējām, cik ļoti grieķu teika par Peliju un Nēleju atgādina Rōmula un Rema teiku, bet Pelijs un Nēlejs tāpat kā Amfions un Zēts, Kastors un Polideuks, Linkejs un Idajs un varbūt vēl citi (Molionidi, Aloadi) ir tikai Dioskūru daŗādie vārdi,

kas visi ir samērā diezgan jauni. Vecākie šīs divkāršās dievības apzīmējumi pie grieķiem ir Διόσκουροι, Τυγδαρίδαι, Ἄνακτε, θεώ, λευκῶ πάλῳ (sal. Bethe P. W.; F. Marx Athen. Mitt. X, 87; Vilamovics pie Euripida Hērakla v. 30). Šeit gan jāievēro, ka dažos gadījumos — Pelījs un Nēlejs, Linkejs un Idajs — kā tēvu teika min nevis Zevu, bet Poseidōnu. Bēte (P. W. Dioskuren) domā pat, ka arī Διόσκουροι ir sekundārs apzīmējums, un vecākais priekšstats ir ļoti vispārīgs, kā mēs to redzam apzīmējumā Ἄνακτε. Latviešu Dieva dēli tomēr neapšaubāmi pierāda, ka sakars ar Zevu ir primārs. Aplūkosim tagad, kā varēja rasties Poseidōns kā tēvs. Mīta īstā reliģiskā nozīme ar laiku ir kļuvusi arvien mazāk saprotama, arvien vieglāk līdz ar to ir iespējami dažādi grozījumi, kas nesaderas ar vecāko konstrukciju. Dioskūriem romiešu teikā blakus īstiem vecākiem ir arī audžu vecāki, Faustuls un Aka Lārentija, kas chtoniskas dievības. Poseidōns (zemes tricīnātājs Ἐρεχθεύς) ir arī chtoniska dievība un laba paralele Faustulam. Viņš, mītam deģenerējoties, varēja kaut kādi, sevišķi ievērojot Dioskūru ciešu sakaru ar ūdeni un to, ka viņi bija glābēji vētrās, stāties īstā tēva vietā.

Amfiona un Zēta teika savos vispārīgos vilcienos arī ir radniecīga Pelīja un Nēleja, Rōmula un Rema teikai. Šeit tāpat Antiopes dievišķos dvīņus izliek, tos izaudzina gani Kitaironā, vēlāk viņi satiek savu māti, kas ir aizbēgusi uz Kitaironu, nevarēdama paciest sava cietsirdīgā tēva brāļa Lika un viņa ļaunās sievas Dirkes nežēlīgo izturēšanos, dēli pazīst māti, uzvar un nogalina Liku — (Λύκος) savu ļauno tēva brāli un atriebjas viņa sievai Dirkei, kas tik cietsirdīgi bija izturējusies pret viņu māti Antiopi. Par Amfionu un Zētu stāsta arī, ka tie uzcēluši Tebu mūrus. Jāatzīmē, ka Dioskūriem (šai gadījumā Amfionam un Zētam) tāpat kā Lar'iem praestites ir kāds sakars ar pilsētu mūriem. Tāpat Amfiona un Zēta teikā figūrē Vilks (Λύκος), kaut gan šeit viņš ir ļaunā Amūlija, nevis labā gana Faustula paralele. Amfions un Zēts gandrīz nogalina nepazīstot savu māti, arī šeit mums nāk prātā, ka Numitors gandrīz sodīja ar nāvi Remu, nezinādams, ka tas ir viņa mazdēls. Svarīgākais visā šai lietā ir jautājums, vai romiešu teika nav grieķu teiku (Nēleja un Pelīja, Amfiona un Zēta) pārstrādājums un lokālizējums. Tagad pie šī jautājuma var atgriesties vēlreiz, jo mēs esam noskaidrojuši, kāpēc teikā ir bijuši vajadzīgi divi brāļi. Stāvoklis patapināšanas jautājumā nav vairs gluži tāds pats kā agrāk. Trībera hipotezes vājākā vieta bija tā, ka viņa neizskaidroja, kā-

pēc romieši no visas bagātās grieķu literatūras ir aizņēmušies taisni tādu sižetu, kas pilsētas dibināšanas vajadzībai ir ļoti neērts, jo šeit nav vajadzīgi dvīņu brāļi. Tribers tagad varētu aizstāvēties, modificējot drusku savus argumentus, apmēram šādi. Dvīņu brāļi bija dibināšanas teikā nepieciešami vajadzīgi, jo jāievēro bija abi Lares praestites. Tālākais uzdevums dibināšanas teikas veidotājiem ir pameklēt grieķu teiku krājumā kādu sižetu par dvīņu brāļiem, lai atvieglotu sev grūto darbu. Šādi sižeti ir pie grieķiem sastopami, un tie bez šaubām, kā to pierāda dažos gadījumos pat pārsteidzošā līdzība, ir arī pieņācīgi izmantoti. Pret šādu argumentāciju var iebilst sekojošo.

Vispirms paliek spēkā jau agrāk atzīmētais iebildums, ka šāda veida motīvi ir plaši izplatīti un no līdzības tūlīt secināt aizgūšanu nevar. Kāpēc gan tad nepieņemt, ka Amfiona un Zēta teika norakstīta no Nēleja un Pelija teikas vai otrādi? Pieņemot patapināšanu, jāpieņem tik radikāla pārstrādāšana, ka patapināšanai nav gandrīz nekādas nozīmes, jo viņa nemaz neatvieglo leģendas veidošanu. Romiešu teikā mēs redzam Albalongu, vestālieti, Luperkālu, Aventīna auspicijus, beidzot Martu un it sevišķi Faustulu ar Aku Lārentiju, kas abi cieši saistīti ar ļoti seniem reliģiskiem priekšstatiem, un kuŗu atvietošana ar vienkāršu ganu pāri, kā grieķu attiecīgās teikās, atņem tūlīt šim stāstam visu reliģisko ideju, kuŗu mēs grieķu teikās tik spēcīgi tvertu neatrodam. Arī Reja Silvija norāda uz kaut kādu reliģisku un pie tam vēl sinkrētiski reliģisku spekulāciju, kuŗa tad vēlāk ir atmesta. Ļoti svarīgs šeit vēl ir tas, ka senais mīts Akas Lārentijas un Faustula personā ir racionālizēts, tāpēc ka kļuvis par daudz tumšs un nesaprotams vēlākai paaudzei. Tas vien jau pilnīgi izslēdz aizgūšanu; drīzāk jau tad varētu teikt, ka grieķu teika, būdama racionālāka, šinī virzienā ietekmējusi latīņus. Tad vēl aizgūšanas gadījumā būtu jāpieņem ne tikai aizgūšana no Pelija un Nēleja, bet arī no Amfiona teikas (Lau-nais tēva brālis, ἀναγνωρισμός, Λύκος, Aka Lārentija kā lupa un Faustuls — Fauns), bet šeit vienādie elementī atrodas pavisam citādā sakarībā, tā ka līdz ar to jāpieņem arī pilnīga sižeta pārbūve, apvienojot divas grieķu teikas, un līdz ar to latīnizēšana, dodot šim jaunajam veidojumam pavisam citu couleur local. Tad jau grieķu teikas pārstrādātājs būtu tiešām veikls vīrs, jo piemēram pat tāds labs mītiskās Romas vēstures pazinējs kā Šveglers (R. G. pg. 412) norakstīšanu nav pamanījis. Tādam lietpratējam (ievērosim

sevišķi spīdoši izdevušos couleur local pārveidojumu) gan vispārīgi nebūtu bijusi vajadzība meklēt tālu sižetus, it kā viņš pats nekā prātīga nevarētu izdomāt, un vēl grūtāk ir ticams, ka viņa aizgūtais, kaut arī labi latīniski maskētais stāsts būtu agri jau kļuvis par Romas valsts dogmu, kā to saka Šveglers (R. G. I, pg. 413). Galu galā vai tad pašā Latijā it nekas nebija atrodamas, un viss, kur vien daudz maz dzīvāka fantazija saskatāma, nāk no Grieķijas? Šādu vienpusīgu izpratni dibināti apkaņo G. de Sanktis. Viņš (St. dei R. pg. 27) enerģiski noraida, piemēram, Paises domu, ka Bruts un Valerijs būtu veidoti pēc Harmodija un Aristogeitona parauga, un tikpat enerģiski aizstāv savu pārliecību, ka senākās Romas vēsturniekiem svarīgs avots ir bijusi, mums tagad tikai no otrām vai trešām rokām tradētā, latīņu episkā dzeja. Chi ritiene che nelle legende dei primi re non c'è traccia di poesia, non sa cosa è poesia (op. c. pg. 24). Attiecībā uz Rōmulu un Remu atcerēsimies, ka stāstīdams par brāļa dzīvi pie Faustula Dionīsijs (I, 79, 10) saka: ὡς ἐν τοῖς πατρίοις ὕμνοις ὑπὸ Ῥωμαίων ἔτι καὶ νῦν ἀδεται, un ka par šīs dzejas bojā eju žēlojās Cicerons: utinam extarent illa carmina, quae multis saeculis ante suam aetatem in epulis esse cantitata a singulis convivis de clarorum virorum laudibus in originibus scriptum reliquit Cato (Brut. 19, 75), un beidzot arī Varrōna liecību: — assa voce: in conviviiis pueri modesti ut cantarent carmina antiqua, in quibus laudes erant maiorum, et assa voce et cum tibi-cine. Dionīsija liecība ar Cicerona žēlošanos par to, ka šī episkā dzeja ir gājusi bojā, ir saskaņojama pieņemot, ka Dionīsijs citētā vietā izraksta kādu savu avotu, kuŗa laikā šīs episkās dziesmas vēl dziedāja. Jautājums par episkās dzejas vielu Romas vēstures tradīcijā ir jau ļoti sens un it nebūt nav galīgi izšķirts negatīvi, nav arī iespējams šim rakstam sprautās robežās to plašāki iztirzāt; autors, pilnīgi piekrīzdams G. de Sanktis domām, noraida pie viņa Storia dei Romani I, pg. 21 u. t. t.

■ Mūsu teika tā tad nav aizguvums no grieķu mītoloģijas bagātiem krājumiem, un Dionīsija tiešā liecība, kā arī pati stāsta forma norāda, ka šeit pamatā ir sena dzejā apstrādāta teika par Dieva dēliem. Šeit gan tūlīt rodas arī iebildums, kāpēc Dioskūru tēvs ir Marts nevis Jupiters. Martam, kā mēs to augstāk redzējām, bija konkurents Ainējs, kas pēc savas nāves kļūst Juppiter Indiges (Livius I, 2; Plin. III, 9; Serv. I, 259, IV, 620) un tā ļoti labi varētu būt Dioskūru tēvs, bet šo versiju romieši noraidīja. Kas nebija iz-

devies panākt attiecībā uz Romu, to panāk attiecībā uz Albalongu. Bichelers (Bücheler pēc Wörner Myth. Lex. Ascanius) gan Askanija otru vārdu Iulus izskaidro kā Iovilus, Iovulus, Jupitera dēls, un šis Jupitera dēls dibina Albalongu. Lares praestites resp. Dioskūri ir pilsētas aizstāvji un glābēji, bet lari nav tautas ciltstēvi, Lares praestites arī nav pilsētas dibinātāji, bet sena teika par viņiem tika pielāgota pilsētas dibināšanai. Šinī teikā viņi tomēr ir dabūjuši citus vārdus, un tos romieši jaunajā tērpā pat vairs nepazīna. Ir jau aizrādīts, cik maz sakara pilsētas dibināšanai ar visu pārējo stāstu, kad viss ir laimīgi nokārtojies, un kad mēs gaidītu parasto noslēgumu, ka varoņi dzīvo laimīgi, ja vien tie nav miruši, negaidot dzirdam, ka Rōmulam un Remam Albalongā neesot patīcis. Lar'iem praestites, ja tie ir Dioskūri, tēvs bija Jupiters, bet viņš bija mūsu gadījumā jāatvieto ar Martu, jāatvieto tāpēc, ka laikam arī romieši līdzīgi daudzām citām Itālijas ciltīm (sk. agrāk atzīmētos piemērus pg 26) par savu ciltstēvu turēja Martu. To nu nekādā ziņā grozīt nevarēja. Ar šo pārveidojumu seno teiku, kas cieši saistīta ar Albalongu kā darbības vietu, ir iespējams piesaistīt Romai, likvidējot vēl saprotams arī Remu resp. otru brāli Dioskūru. Tagad mēs redzam šo seno mītu bez visiem grozījumiem un pielikumiem, kuŗi bija vajadzīgi, lai viņu izlietātu citam, pēc būtības viņam svešam, nolūkam. Viss vēsturiskais, jeb labāki sakot pseudovēsturiskais, atkrīt ne tikai tas, kas saistīts ar Romu, bet arī tas, kas saistīts ar Albalongu. Mīts, svarīgākajās pamata līnijās rekonstruēts, ir šāds. Jupiteram, lielajam debesu dievam un viņa laulātai draudzenei piedzimst divi dēli, dvīņi. Šie dēli tiek izstumti no sava tēva valsts un nonāk chtonisko dievu (Akas Lārentijas, Fauna — Faustula) valstī, kuŗu simbols ir vilks. Dzīvodami chtonisko dievu pasaulē (vilku alā), Dioskūri kļūst aizstāvji un glābēji cietējiem (σωτήρες), līdz beidzot viņi dabū zināt, kas ir viņu tēvs, un atgriežas viņa valsts godībā un slavā. Dioskūri palīdz arī savai mātei, glābj to no kādas lielas nelaimes, kuŗā tā ir nonākusi. Šī mātes nelaime ir sakarā ar Dioskūru izstumšanu no tēva valsts, laulāto draugu attiecības nav gluži kārtībā, viņu *ἑρπός γάμος* ir līdz ar to arī kāds pārkāpums, kuŗa raksturu grūti tuvāk noteikt. Zīmīgi, ka romiešu leģendā *ἀναγνώρισμός* u ievada Luperkālijas, tas ir šķīstīšanās svētki, kur divu jaunekļu (vai tie neatvieto Dioskūrus pašus?) pieri aizskar ar asiņainu upuŗu nazi, tad tūlīt to notīra ar pienā iemērktu vilnu, un jaunekļi skaļi iesmejas.

Liekas, ka lustrācija ir šķīstījusi Dioskūrus un ievadījusi viņu atgriešanos gaismas valstī. Mītā daudz kas paliek tumšs, bet mēs nojaušam, ka tas tver ļoti dziļi. Šie simboli atgādina pestīšanas reliģijas simboliku. Tuvāki mīta izpratnei mēs varbūt kļūtu, ja izdotos rast atbildi uz jautājumu, kādu dabas spēku pārstāvji ir dabas reliģijā Dieva dēli, Dioskūri. Romiešu mītā uz šo jautājumu rast atbildi ir ļoti grūti, bet Dioskūrus taču pazīst arī latviešu, indiešu un grieķu reliģija. Varbūt ka šeit ir vairāk norādījumu. Jākonstatē, ka visvairāk mēs varam cerēt iegūt materiālu šī jautājuma atrisināšanai no latviešu un indiešu reliģijas. Prof. P. Šmits (op. cit. pg. 301, X. s.) domā, ka Dieva dēli, Dioskūri un indiešu Ašvīni ir dievu vēstneši. Miriantevs (op. cit.) viņus tur par rīta un vakara zvaigzni. Diviem pēdējiem izskaidrojuma mēģinājumiem ir tas trūkums, ka viņi nesaskan ar Dioskūru ļoti ciešo saistību: šis brāļu pāris ir taču gandrīz nešķīrāms. Tad vēl rīta un vakara zvaigzne, rīta un vakara krēsla ir pārāk neievērojamas parādības, lai nodevētu par pamatu tik pazīstamam un godātam dievu pārim, tas pats būtu mutatis mutandis sakāms arī par prof. P. Šmitu, kas izskaidro Dieva dēlus kā dievu vēstnešus: viņu uzdevums neliekas būt tik svarīgs, lai tie kļūtu tik populāri, nesaprotams paliek arī vēstnešu skaits — divi un viņu ciešā saistība. Vienprātības izskaidrojumos tā tad nav, jeb, labāk sakot, diezgan liela vienprātība ir tikai vienā punktā, proti tanī, ka Dioskūriem ir kāds sakars ar gaismu. Bēte (P. W. Dioskuren) tāpēc arī viņus, tuvāki neprecizēdams, sauc par gaismas dievībām. Neapšaubāmās izskaidrojuma grūtības būs laikam radušās tādā kārtā, ka pamatfunkcijai vēlāk pievienojās cita vai citas, kas šos mītoloģiskos tēlus ir padarījušas ļoti komplicētus. Aplūkojot latviešu tautas dziesmas par Dieva dēliem, novērojam vienu ļoti redzamu viņu darbību, kas, gan ne tik skaidri izteikta, atrodama arī pie indiešiem. Dieva dēli ir kalēji, bet debesu kalējiem vajaga būt darīšanai arī ar pārkonu un zibeni.

Tieši ar kalšanu Dieva dēli nodarbojas šādās mūsu tautas dziesmās (citēju pēc Latvju daiņas J. Endzelīna redakcijā un R. Klaustiņa sakopojumā).

X. 1840.

Dieva dēls kaldināja
Saules meitas vainadziņu,
Priekšā lika tīru zeltu,

Pakaļai sudrabiņu,
 Gar abām pusītēm
 Tīru spožu dimantiņu.

X. 1979.

Kalējs kala debesīs,
 Ogles krita Daugavā:
 Dievu dēlis saules meitai
 Zelta jostu kaldināja.

X. 1983.

Kalējs kala jūriņā,
 Gaisā lēca dzirkstelītes:
 Dieva dēli kaldināja
 Saules meitas vainadziņu.

X. 2806.

Jānīts kannu sadauzīja,
 Uz akmiņa sēdēdams;
 Dieva dēls sastīpoja
 Sudrabiņa stīpiņām.

Vienā dziesmā (X. 1985) saule nosaukta par debesu kalēju, viņa kaļ tā, ka ogles sprāgst jūrmalā, bet šis amats gan saulei būs šeit piedēvēts aiz pārskatīšanās. Pārējās daiņās, kur minēts debesu kalējs, viņš vārdā saukts netiek (X. 1975—1978. 1980—1982. 1984—1986), jādombā, ka arī šeit strādā Dieva dēli.

Dieva dēls ne tikai kaļ, bet arī sper:

X. 1999.

Es redzēju Dieva dēlu
 Mellu zirgu sedlojam,
 Mellu zirgu sedlojam,
 Jājam sievas lūkoties.
 Izjādāmis, pārjādāmis
 Sasper zelta ozoliņu...

Viņš lauž koka galotni:

V. 1566 (3. v.).

...Atjāj divi Dieva dēli,
 Tie nolauza galoknītes...

Tāpat arī X. 1799. Mežā brīkš un brakš, kad Dieva dēli tur palaiž savus kumeļus (X. 1798), arī to var izskaidrot ar pārkonu. Ja kāda dziesma (X. 1906) saka:

Kālab gaiši šo vakari
Dūmoņaini, mākoņaini?
Dievu dēli saules meitām
Noņēmuši vaiņadziņu.

Tad gan nevarēsīm domāt, ka Dieva dēli šeit ir gaismas dievības, drīzāk gan viņi gaismas ienaidnieki, kas debesi klāj ar mākoņu segu. Ar iepriekšējo arī šāda dziesma ir vēl labā saskaņā. Ja kāda cita dziesma stāsta par tiltu (X. 1836, III. 3870), kuŗu taisa Dieva dēli un kas ir vairāk zelta ne sudraba, tad mums jādomā par vaŗavīksnu. Pār šo tiltu iet saules meita, kā ieviņa ziedēdama. Vaŗavīksna atkal nevar būt bez mākoņiem, un tā Dieva dēli gan veido spožo vaŗavīksnu, gan atkal aizsedz saules spožos starus, un gaiss kļūst dūmoņains. Viņu izpratnē rodas sākumā šķietamas, vēlāk jau īstas pretrunas. Dieva dēli vēl darbojas ar zeltābolu:

X. 1837.

Kas tur kvit, kas tur zib
Viņē meža maliņē?
Dieva dēli kvitina,
Zeltābolu mētādami.

X. 1848

...Rītu nāks Dieva dēli
Zeltābolu ritināt.

VI. 46 (3. v.).

Saules meitas spēlējāsi
Sārtiem rožu ziediņiem;
Dieva dēli rotājāsi
Zeltītiem āboliem.

Zeltābols šeit ir kāda gaismas parādība, bet izskaidrot viņu ar zibeni gan laikam nevarēs. Drīzāk jau tad tā varētu saprast Dieva dēlu zelta rīksti, ar kuŗu viņi iet ganos (X. 1797). Maz sakara ar iepriekšējo ir tām dziesmām, kur Dieva dēli pavada puškotām cepurēm raudu pār ezeru (X. 1803) vai arī dedzina divas svecītes jūrā, zvejniecīņus gaidīdami (I. 1596). Negaiss taču ir zvejnieku ienaidnieks. Kā negaisa dievi var kļūt zvejnieka draugi? Daudz

labāk mēs varam saprast, kā pērkona un zibeņa personifikācijas kļūst sargi un aizstāvji: tie taču, t. i. pērkons un zibens ir varenā Dieva ieroči, ar kuņiem viņš apkaņo visu ļaunu, bet vai tad arī, atejot stipri tālu no pirmnozīmes, nevarēja šie paši negaisa dievi arī patiešām no zvejnieku ienaidniekiem kļūt par viņu aizstāvjiem. Viņu sakars ar zibeni un pērkonu arvien vairāk aizmirsās, šīs funkcijas taču izpilda Pērkons, un tie kļūst par glābējiem. Ir dziesmas par Dieva dēliem, kuņās tos viegli var skaidrot kā pērkona grāviena un zibeņa personifikācijas, tas ļoti labi izskaidro arī Dieva dēlu skaitu divi un viņu ciešo saistību, bet blakus šīm dziesmām ir citas, kur šāds izskaidrojums jau vairs tik labi neder, un tālāk tas kļūst pavisam mākslots. Tomēr nevienu citu dabas spēku Dieva dēlos *tik* skaidri saskatīt nevar. Arī indiešu svētos tekstos ir vietas, kur Ašvīniem acīm redzot darīšana ar zibeni un pērkonu. Tekstus es citēju Mirianteva vācu tulkojumā (op. cit.), jo viņus vēlreiz tulkojot, tie arvien vairāk attālinātos no oriģināla.

Rig-Veda 1, 116, 7. Ihr habt aus dem Hufe des starken Rosses, wie aus einer Seihe hundert Krüge Getränkes strömen lassen. Ašvīnu zirgu nagiem atsitoties pret debesu velvi, dārd pērkons, un tūlīt arī stiprāk gāž lietus. Tālāk vēl viena vieta, kas arī ļoti labi tādā pašā garā interpretējama: Nirukta 156 — Der herabeilende von euch, der gewaltige, der goldfarbige (Wagen) möge zu unseren Wohnung kommen; die Rosse des anderen, O Ačvins, mögen mit Kraft, mit Gewalt und mit Stampfen die Luftkreise aufdampfen lassen (aufwirbeln machen), bet arī šeit pārsteidz vēlēšanās, lai zelta rati nobrauc pie mūsu mājokļa. Kas gan gribētu pārāk tuvu iepazīties ar zibeni? Tomēr grūti ir rast citādu izskaidrojumu arī sekojošai vietai: Rig-Veda 1, 22, 3 — Eure Peitsche, Ačvins, welche mit Süßigkeit und angenehmem Schall versehen ist, mit dieser besprengt das Opfer. Par šo pātagu kādā citā vietā ir teikts: pātaga, kas nes lietu. Šī pātaga arī atgādina latviešu Dieva dēlu zelta rīkstī, bet pie Hēsioda atrodam (Theog. 280—281), ka Pēgazs un viņa brālis Chrīsāors dzimuši no Gorgonas galvas un tālāk (op. cit. 286) par Pēgazu: βροντήντε στεροπήντε φέρων Διὶ μητιόεντι, levērojot, ka Dioskūrus sākumā domāja tieši kā zirgus, λευκὸ πάλω, šī vieta būtu pieņēmuma tiešs apstiprinājums, ja Pēgazs un Chrīsāors, kā domā Miriantevs, ir Dioskūri, un tas vismaz ir ļoti ticams. Indiešu vēdu himnās (R. V. 1, 181, 4) atrodam arī sekojošo Ašvīnu raksturojumu: Der eine hier, der andere dort geboren streben die

beiden zusammen mit fleckenlosen Leibern und ihrem herrlichen Wesen; siegreich über mächtiges, ein Weiser (nomen agentis no verba weisen) ist der eine von euch, der andere fährt daher als des Himmels lieblicher Sohn. Zibens un pērkons gan nerodas vienā un tai pašā momentā, bet tekstā teiktais taču attiecas uz vietu, ne uz laiku, un šī vieta lāga mūsu izskaidrojumam nepadodas. Šeit var atkārtot tikai jau teikto: nevienu citu debess parādību tomēr Ašvīnos un Dioskūros labāk saskatīt kā pērkonu un zibeni nevar. Arī vilku sakarā ar Ašvīniem mēs atrodam Indijā un atrodam viņu kā Ašvīnu draugu: R. V. 1, 170, 80. Diese Wölfin hat mit glücklichem Erfolge auch angerufen, o mächtige Männer Ačvins un tālāk R. V. 7, 68, 8 — Ihr helfet dem erschöpften vrika. Mēs vēl ievērojam, ka grieķu Dioskūru teikās arī sastopam meitu laupīšanu (Schol. II, 3, 243): Dioskūri nolaupa Leukipa meitas Leukipidas (Paus. I, 18, 1), nolaupīto vārds noteikti norāda, ka šeit mums darīšana ar gaismas dievībām. Dioskūri laupa arī govīs (sikioniešu svētnīcas metopa). Latviešu mītoloģijā meitu laupīšanas vietā mēs atrodam Dieva dēlu precības ar saules meitām, bet par govju aizvešanu runā arī Indijas teksti, kā arī Rōmula un Rema teika. Jāsecina, ka mītoloģiskais materiāls ir diezgan plašs un ļoti sens, jo, tā kā par aizgūšanu nevar būt ne runas, tad Dioskūru mītam un pie tam pietiekoši izveidotam vajadzēja eksistēt jau indo-eiropiešu tautu kopdzīves laikā. Varbūt arī sabīniešu nolaupīšana ierindojama šinī pašā sakarībā. Ja tiešām būtu pareiza Prellera-Jordana etimoloģija *saur* — *saul* — *sol* = *sabus* (Rōm. Myth. I, 268, II, 275), tad Saba, sabīniešu ciltstēva meitu nolaupīšana no Rōmula (Dioskūra) būtu skaista analogija latviešu tautas dziesmām par saules meitu aizvešanu no Dieva dēliem. Kas attiecas uz augšā minēto etimoloģiju, tad *b* skaņa vārdā Sabus cēlusies no *v*, kā mēs to novērojām parallēlē *Sabini* = Σαυίται, un arī Valde (Et. W. — Sol.) atzīst, ka idg. *sāu* — leuchten ist nicht ganz ausgeschlossen. Sabīnietes Rōmuls un romieši nolaupīja auglības dieva Konsa svētku dienā 21. augustā (Consualia), un šeit gribot negribot jāatceras mūsu tautas dziesma:

X. 2841.

Jāņa diena svēta diena

Aiz visām dienām:

Jāņu dienā Dieva dēls

Saules meitu sveicināja.

Arī Jāņu diena taču ir latviešu lielākie svētki par godu zemes auglībai. Dieva dēlu precības ar saules meitām ir arī lieli auglības svētki. Vēl jāpiezīmē, ka nolaupīšana notikusi cirkus spēļu laikā, un Dioskūru speciālā aizbildniecībā ir spēles un sacīkstes.

Arī pie grieķiem Dioskūriem jānonāk tumsas un apakšzemes valstī. Domāja (Alkman frg. 5; Hom. Od. XI, 301; II, III, 243), ka viņi Spartā pie Terapnes dzīvo apakšzemē, un kuģinieki bija pārliecināti, ka Dioskūri visvairāk palīdz naktī. Lakonijā mēs arī sastopam čūskas kā Dioskūru simbolu (pēc Bēte — P. W.).

Uz Dioskūru resp. Rōmula un Rema sakaru ar zibeni un pērkonu netieši norāda arī tas, ka Fauns un Piks, kas par izliktiem bērniem rūpējušies, zina noslēpumu, kā remdēt Jupitera dusmas, kas izpaužas zibeņa dragājošā spēkā. Numa Pompilijs viņus sasējis, kad tie dzerdami, kā parasts, no avota, bija apreibuši no vīna, kuŗu viņš ielējis avotā, un piespiedis atklāt noslēpumu (Ovid. Fasti 285—344; Plut. Numa 15). Šāda māka Faunam ļoti vajadzīga, ja viņš savā apakšzemes vilka alā grib uzņemt izliktos Dioskūrus, kas personificē zibeni un pērkonu.

Beidzot arī vīģes kokam ir sakars ar zibeni, tā Plīnijs (H. N. XV, 20) stāsta par vīģes koku Komitijā: colitur ficus in foro ipso ac comitio nata, sacra fulguribus ibi conditis. Kur augot vīģes koks, tur nekad neiesperot zibens (Joh. Lyd. de Mens. III, 52. IV, 4). Ficus Ruminalis Luperkāla tuvumā, kur zīdīti dvīņi, tā tad nav gadījums, bet dziļāka sakarība. Tāpat kā Dioskūriem pašiem arī vīģes kokam ir sakars arī ar lustrāciju un auglību.

Das Romulus- und Remusproblem.

Gustavs Lukstiņš.

Eingangs stellt der Verfasser fest, daß der Name des Stadtgründers Romulus vom Namen der Stadt abgeleitet ist, indem zur Wurzel rom- das Suffix -ulus trat, das hier als Bedeutungsträger nomen agentis zu verstehen ist, lat. famulus, figulus, credulus; deutsch Waibel, Feldweibel; lettisch tekulis, bēgulis, nīkulis. In dieser Bedeutung mit der Wurzel des Stadtnamens rom- verbunden, bezeichnet es sehr gut „das, was Rom gründet“, jene vitale göttliche Kraft, die Rom erhält: Romulus ist die Vergöttlichung der Stadt Rom. Später, unter griechischem Einfluß, wird Romulus zum Gründer in der den Griechen geläufigen Bedeutung, d. h. zu der Person, von deren Namen man leicht den Stadtnamen ableiten können müßte, nur ist der Name des Romulus für diesen Zweck nicht recht geeignet, da sein Name von dem der Stadt abgeleitet ist.

Dann untersucht der Verfasser jene griechische Überlieferungen, die Rom entweder von der Troerin Ῥώμη gegründet sein lassen (Damastes, Hellanikos) oder von einem Ῥώμος (als erster Agathokles v. Kyzikos). Mit dem Namen Romus bezeichneten die Griechen später des Romulus Bruder Remus, der als weniger wichtig eher einen Parallelnamen erhalten konnte. Der Verf. lehnt Mommsens Hypothese ab (Hermes Bd. 16), die zwei Brüder entsprächen den zwei Konsuln der republikanischen Zeit, denn eine solche Auffassung wäre nur dann begründet, wenn wir es mit zwei Brüdern zu tun hätten, die eine gewisse Zeit zusammen geherrscht hätten; außerdem wird die Republik stets schroff der Königszeit entgegengesetzt, und das wesentliche Kennzeichen der Republik sind zwei Konsuln an Stelle eines Königs (Kretschmer, Remus und Romulus, Glotta 1909). Der Verf. stimmt Mommsen darin zu, daß Remus' Name entstanden sei „durch einfache, aber unorganische Differenzierung des Hauptnamens“. Ebenso lehnt der Verf. Kretschmers Hypothese ab (a. O.), die Römer hätten das fremde griechische Ῥώμος anfangs durch das ihrem Ohr geläufigere Remus (Remne, Re-

moriam, Remona) und später den Namen Remus durch Romulus ersetzt; da aber Romulus den Namen Remus nicht gänzlich verdrängen konnte, so wäre er wenigstens zu seinem Zwillingenbruder geworden. Die Einwände gegen Kretschmers Auffassung sind folgende: 1) es ist nicht glaubhaft, daß der Name Romulus den Römern unangenehm geklungen hätte, denn sie waren ja an Roma und Romanus durchaus gewöhnt; 2) Kretschmer kann nicht erklären, wieso denn der Name Remus später durch Romulus ersetzt worden wäre, wo ja alle schon an den Namen Remus gewöhnt waren; 3) wenn dieser Namenswechsel tatsächlich stattgefunden haben sollte, — so erhält doch in solchen Fällen der Held gewöhnlich zwei oder sogar mehrere Namen, von denen der eine als echter anerkannt wird, die übrigen aber als weniger empfohlene Parallelformen gelten. Es ist aber nicht denkbar, daß des Namens wegen die ganze Sage geändert worden wäre, so daß der Held und Eponym zum Mörder seines Bruders werden mußte.

Kretschmers Hypothese modifiziert Carter (Roschers Myth. Lexikon, Romulus). Er nimmt an, daß die Römer an Stelle des fremden Ῥώμος sofort Romulus gesetzt hätten; durch die Verschmelzung der griechischen und römischen Überlieferung entsteht die Sage von den Zwillingenbrüdern, wobei die Römer den Romus zu Remus umbenennen, die Griechen ihn aber auch weiterhin Romus nennen, obgleich sie ihn nicht als Gründer Roms betrachten. Der beste Beweis für diese Hypothese wäre der Nachweis einer griechischen Überlieferung, die zwei Brüder Romus und Romulus kannte, wobei Romus die Stadt gründete. Derart wäre die Formung der Sage im Übergangsstadium festgestellt. In diesem Sinne interpretiert Carter auch Kephalon von Gergytos (Dion. Hal. 1, 22) und Plutarch (vita Romuli 2). Aber Kephalon spricht von vier Brüdern, Romus, Askanius, Euryleon, Romulus und weicht so stark von der gewöhnlichen Sagenform ab, daß er Carters Hypothese keineswegs stützen kann. Plutarch stellt allerdings Romus und Romulus nebeneinander, wir dürfen aber nicht vergessen, daß die Griechen den Remus für gewöhnlich Ῥώμος nennen und daß aus Plutarchs Text keineswegs hervorgeht, daß die Stadt nach Romus benannt wurde. Die übrigen Einwände, die gegen Kretschmers Hypothese erhoben werden, beziehen sich auch auf Carter.

Trieber, Rh. Mus. Bd. 43, sucht zu beweisen, daß unsere Sage

nur eine Umformung der Tyrosage ist; wir stoßen aber auf mehrere Schwierigkeiten: 1) Die Zentralmotive — Aussetzung und Säugung durch Tiere — sind so weit verbreitet, daß man von dieser Grundlage aus nicht auf Entlehnung schließen kann; 2) die Übereinstimmung in Einzelheiten kann nur auf Abhängigkeit einer späteren Bearbeitung von griechischen Literaturwerken hinweisen; 3) das Motiv der Zwillingsbrüder in der Tyrosage ist für die Gründungslegende Roms denkbar ungeeignet und die ganze Sage muß darum radikal umgeändert werden, Romulus muß den Remus erschlagen, — obgleich es leicht wäre, ohne eine solche Umformung auszukommen, entweder durch Streichung eines der Brüder, oder durch Wahl eines besser passenden Motivs aus dem reichen griechischen Sagenschatz. Kretschmer und Carter folgen Triebers Ausführungen und übersehen dabei, daß dann ihre eigenen Erklärungen des Motivs der Zwillingsbrüder haltlos werden.

Der Verf. meint, daß man sich den Verlauf der Entwicklung so vorstellen kann: die griechischen Schriftsteller übernehmen von den Latinern das Skelett der Legende, die künstlerische Einkleidung aber und die dramatischen Akzente gestalten sie selbst. Das Skelett der Legende ist dennoch nicht geeignet, um die Sage einer Stadtgründung zu formen. Einer der Brüder ist durchaus überflüssig; um ihn loszuwerden, läßt man ihn später erschlagen werden. Der Verf. verweist auf eine Überlieferung, die diesen Mord nicht kennt (Cassius Hemina *Frg.* 11 Peter; Egnatius bei Aurel. Victor, *De origine gentis Romanae* 23, 6) und findet, daß die Urform dieser Sage mit der Wiedereinsetzung Numitors in seine Rechte endet; alles weitere steht damit nur in losem Zusammenhang, da Alba Longa, das bis dahin im Mittelpunkt der Ereignisse stand, vollkommen vergessen ist. Auch die verschiedenen Varianten über den Grund des Streites zwischen Romulus und Remus zeigen nach Ansicht des Verf., daß dieser Teil der Legende keine bestimmte Festlegung erfahren hatte und daß wir es hier mit der Konstruktion von Antiquaren zu tun haben, die besonders gut kenntlich ist in der Erzählung von dem Augurium, in der, daß Rom *ritu etrusco* gegründet sei, und in der ganzen weiteren Geschichtsklitterung über Romulus.

Das Motiv der Zwillingsbrüder in der lateinischen Überlieferung erklärt der Verf. mit Hilfe der in Latium gut bekannten Lares praestites. So kannte man z. B. in Praeneste zwei göttliche

Verteidiger der Stadt (Serv. Aen. 7, 628). Den Laren wurde gewöhnlich ein Schwein geopfert, und es ist bezeichnend, daß Cassius Hemina erzählt, nach der Erhebung des Romulus und Remus zu Königen habe eine Sau dreißig Ferkel geworfen. Den Laren stehen auch die *Di penates publici p. R. Q.* nahe, die zusammen mit der Göttin Vesta am Staatsherde verehrt wurden. Die *Lares praestites* und die *Penates publici* verschmelzen mit der Zeit immer mehr in eins. In der Kunst erinnern ihre Darstellungen an die griechischen Dioskuren, die auch seit alter Zeit in Latium bekannt sind. Auch sie sind ein in Latium längst bekanntes Paar von Zwillingsbrüdern. In diesem Zusammenhang behandelt der Verf. die Gedanken Hertzbergs und Schweglers über Romulus und Remus und lehnt ihre Ansicht ab, die Laren wären die zu Göttern erhobenen Seelen der Gründer; er meint vielmehr, daß die Zweizahl der Laren der Grund dazu war, wie wir es bei Cassius Hemina sehen, zwei Gründer vorauszusetzen, — eine Auffassung, die später, in engerer Anlehnung an griechische Vorbilder, in uns schon bekannter Weise umgemodelt wird. Die Laren sind mit Mars eng verbunden (Arvalbrüderlied), und die Pflegemutter der Zwillingsbrüder heißt auch *Acca Larentia*, „Die Mutter der Laren“. Unter Berufung auf Zielski, *Quaestiones comicae* (1887) 105, Samter (Anhang zu *Familienf. d. Gr. und Röm.*) und Otto (ALL 15, 113) lehnt der Verf. Wissowas Ansicht ab (R. E. *Acca*), das *a* im Worte *Lares* und in *Lärentia*, *Lärentalia*, *Lärunda*, *Lärenta* sei verschiedener Quantität und darum stammten diese Worte nicht vom gleichen Stamme ab. Faustulus hält der Verf. für identisch mit *Faunus* (vgl. Schwegler, *Röm. Gesch.* 433, Preller-Robert *Röm. Myth.* 2328, Otto R. E. *Faunus*) und leitet seine Etymologie mit Hilfe der Hesychglosse *φαῦνον-θηρῶν* ab (nach Altheim); da die Priester des *Faunus* *Luperci* hießen, war *Faunus* selbst der Wolf. In diesem Zusammenhang ist auch klar, wieso *Acca Larentia* „lupa“ genannt wurde und warum eine Wölfin die Zwillinge säugte. *Acca Larentia* ist identisch mit der Totengöttin *Larenta*, auch *Faunus* ist eine chthonische Gottheit (Serv. Aen. 7, 91). Die *Lupercalien*, ein Sühnefest, finden in der gleichen Zeit statt, wie das Totengedenkfest der *dies parentales*. Den Romulus und Remus trägt der Strom beim *Lupercal* ans Ufer und an den *Lupercalien* nimmt man den Remus gefangen und führt ihn fort. Sodann weist der Verf. darauf hin, daß *Rhea Silvia* aus Kleinasien entlehnt ist, Zielski, *Die Religion des Hellenismus*

(russ., 1922) 32, Schwegler R. G. 428, und daß eine Version bestand, laut der Romulus ein Sohn des Aeneas war (Kephalon v. Gergytos bei D. H. 1, 72, Tzet. Lycophr. 1226, Plut. Rom. 2, Festus S. 266). Zwar ist Aeneas der Vater des Gründers von Alba Longa, doch hat in bezug auf Rom Mars das Übergewicht gewonnen, der in Italien als Stammvater mehrerer Volksstämme galt oder zum wenigsten mit Rat und Tat diesen Stämmen zu ihren damaligen Wohnsitzen verholfen haben sollte. Die Lares praestites selbst sind nach Meinung des Verf. die alten indoeuropäischen Dioskuren, die bei den Griechen und Letten Retter und Schützer von allem Bösen sind. Die griechischen Sagen von den Dioskuren und deren Parallelförmigen (Pelias und Neleus, Amphion und Zethos, Lynkeus und Idaios) erinnern sehr stark an die Romulus- und Remussage, doch darf man, meint der Verf., hier nicht an Entlehnung denken, da die ganze Umgebung dieser Sage ausgesprochen latinisch ist und sie, wie schön hervorgehoben, mit der röm. Religion eng verknüpft ist — man mußte sie später sogar rationalisieren. Der Verf. schließt sich G. de Sanctis an (Storia dei Romani 21 ff), daß es in Rom Götter- und Heldenlieder gegeben hat und daß wir in der ältesten Geschichte Roms mit solcher Art Material zu rechnen haben. Wenn die Laren die Dioskuren sind, dann mußte ihr Vater Jupiter sein; der Mythos mußte umgestaltet werden, denn die Römer hielten offenbar gleich anderen italischen Stämmen, den Mars für ihren Stammvater; während die Laren zu Gründern der Stadt wurden, mußten die Dioskuren zu Söhnen des Mars werden. In diesem Zusammenhang weist der Verf. darauf hin, daß Bücheler (nach Wörner Myth. Lex. Ascanius, vgl. noch Walde-Hoffmann Lat. etym. Wörterbuch Julius) den Gründer von Alba Longa, Julius, etymologisch als Jovulus erklärt und daß sein Vater Aeneas nach dem Tode zum Jupiter Indiges wird.

Dann versucht der Verf. hypothetisch den Dioskurenmythos in seiner Urform zu rekonstruieren. Dem großen Himmels-gott und seiner Gemahlin werden zwei Zwillingsbrüder geboren. Diese Söhne werden aus dem Reich ihres Vaters verstoßen und gelangen ins Reich der chthonischen Götter (Acca Larentia, Faunus), deren Symbol der Wolf ist. Während sie in der Welt der chthonischen Götter leben, werden die Dioskuren zu Verteidigern und Rettern der Leidenden (σωτήρες), bis sie schließlich erfahren, wer ihr Vater ist

(ἀναγνωρισμός) und in ihres Reiches Herrlichkeit zurückkehren. Die Dioskuren helfen auch ihrer Mutter, retten sie aus einer großen Gefahr, in die sie geraten ist. Dies ihrer Mutter Unglück hängt eng mit der Verstoßung der Dioskuren aus dem Reich ihres Vaters zusammen. Das Verhältnis der Ehegatten ist nicht ganz in Ordnung, ihr *ἱερὸς γάμος* ist gleichzeitig auch eine Übertretung, deren Wesen schwerlich näher festgestellt werden kann. Es ist bezeichnend, daß den ἀναγνωρισμός der römischen Legende die Luperkalien, das heißt ein Sühnefest, einleitet, in dessen Verlauf die Stirn zweier Jünglinge (ersetzen sie nicht die Dioskuren selbst?) mit dem blutigen Opfermesser berührt wird, das man dann sofort mit in Milch getauchter Wolle reinigt, worauf die Jünglinge laut auflachen. Es scheint, die Lustration hat die Dioskuren entschuldigt und ihre Rückkehr ins Reich des Lichtes eingeleitet. Nach der Meinung des Verf. erinnert der Mythos an die Symbolik einer Erlösungsreligion. Der Verf. sucht auch eine Antwort auf die Frage, welche Vertreter der Naturkräfte die Dioskuren in der Natureligion sind. Die bisherigen Erklärer sind nur in einem Punkte einig, und zwar, daß die Dioskuren einen Zusammenhang mit dem Licht haben. Der Verf. führt lettische Volkslieder an, wo die Göttersöhne als himmlische Schmiede erscheinen (Latvju daiņas J. Endzelīna redakcijā un R. Klaustiņa sakopojumā X, 1840. 1979. 1983. 2806); es gibt auch Lieder über den himmlischen Schmied, wo er nicht mit Namen genannt wird (a. O. 1975—1978. 1980—1982. 1984—1986) — man darf glauben, daß auch hier die Söhne des Gottes auftreten. Nur ein Lied gibt es, wo der Schmied des Himmels die Sonne ist, 1985, doch dürfte der Sonne dies Amt nur aus Unachtsamkeit zugeschrieben sein. In der lettischen Mythologie schmieden die Söhne des Gottes nicht nur, sondern sie schleudern auch Blitze (1999), brechen Baumwipfel ab (5, 1566 Variante 3). Im Walde kracht und splittert es, wenn die Söhne des Gottes dort ihre Rosse tummeln (1798). Alle diese Erscheinungen lassen sich leicht erklären, wenn die Söhne des Gottes über Blitz und Donner herrschen. Sie rauben der Tochter der Sonne ihr Kränzlein (1906); auch das würde dem Charakter der Gewittergötter nicht widersprechen. In einigen Liedern (10, 1836. 3, 3820) bauen die Söhne des Gottes eine Brücke mehr aus Gold als aus Silber; diese Brücke kann man leicht als Regenbogen deuten. Schon schwerer ist es zu verstehen, was denn der goldene Apfel ist, mit dem sie spielen,

den sie werfen und rollen (10, 1837. 1848. 6, 46, Variante 3). Sollte das auch der Blitz sein? Mit der Natur des Blitzgottes lassen sich in glaublicher Weise einige der Lieder nicht erklären, wo die Söhne des Gottes in geschmückten Mützen den Fisch Alant (Rotaue, *leuciscus erythrophthalmus* L.) über den See begleiten (10, 1803) oder zwei Kerzen in der lieben See anzünden, während sie die lieben Fischer erwarten (1, 1596), aber jedenfalls sind auch diese Beziehungen zum Wasser alt und finden sich bei Griechen, Indern und ebenso in der Romulus- und Remessage. Auch das lettische Volkslied kennt zwei Gottessöhne; die Zahl zwei wäre am besten als Personifikation von Donner und Blitz zu verstehen; so wäre es auch leicht zu erklären, wieso dies Brüderpaar so schwer zu trennen ist. Nach Myriantheus, *Açvins* oder arische Dioskuren, 1876, zitiert der Verf. auch verschiedene Stellen aus den Veden, die ihm seine Auffassung der Dioskuren bestätigen. *Rig-Veda* 1, 116, 2 „Ihr habt aus dem Hufe des starken Rosses wie aus einer Seihe hundert Krüge Getränkes strömen lassen“. Wenn die Hufe der Rosse der *Açvins* gegen das Himmelsgewölbe schlagen, dröhnt der Donner, und sofort strömt auch der Regen stärker. Oder *Nirukta* 156 „Der herabeilende von Euch, der gewaltige, der goldfarbige (Wagen) möge zu unserer Wohnung kommen; die Rosse des anderen, o *Açvins*, mögen mit Kraft, mit Gewalt und mit Stampfen die Luftkreise aufdampfen lassen (aufwirbeln lassen). *Rig-Veda* 1, 22, 3 „Eure Peitsche, *Açvins*, welche mit Süßigkeit und angenehmem Schall versehen ist, mit dieser besprengt das Opfer“. 1, 181, 4 „Der eine hier, der andere dort geboren streben die beiden zusammen mit fleckenlosen Leibern und ihrem herrlichen Wesen; siegreich über mächtiges, ein Weiser (nomen agentis) ist der eine von Euch, der andere fährt daher als des Himmels lieblicher Sohn“. Sogar den Wolf im Zusammenhang mit den *Açvins* finden wir in der indischen Mythologie. 1, 170, 80 „Diese Wölfin hat mit glücklichem Erfolg euch angerufen, o mächtige Männer *Açvins*“. 7, 68, 8 „Ihr helfet dem erschöpften *Vrika*“. In Hesiods *Theogonie* lesen wir, daß *Pegasos* und sein Bruder *Chrysaor* aus dem Haupt der Gorgone entsprungen sind; über *Pegasos* heißt es weiter (286) *βροντήν τε στεροπήν τε φέρων Διὶ μητιόεντι*. *Myriantheus* ist der Ansicht, daß *Pegasos* und *Chrysaor* die Dioskuren sind, und der Verf. schließt sich ihm an. Der Verf. weist auf die Heirat der lettischen Gottessöhne mit den Sonnentöchtern hin und auf den

Raub der Leukippiden durch die griechischen Dioskuren, Paus. 1, 13, 1. Die Leukippiden sind, wie das unmißverständlich ihr Name besagt, gleichfalls die Personifikation einer Lichterscheinung. Neben die Werbung der lettischen Gottessöhne um die Sonnentöchter und den Leukippidenraub stellt der Verf. des Romulus Raub der Sabinerinnen. Romulus und die Römer rauben die Sabinerinnen an den Consualia (20. August), dem Fest des Fruchtbarkeitsgottes Consus, und am Johannistage, dem höchsten Feste der Letten zu Ehren der Fruchtbarkeit der Erde, grüßt der Gottessohn die Sonnentochter (10, 2841):

Jāņa diena svēta diena

aiz visām dienipām:

Jāņa dienā dieva dēls

Saules meitu sveicināja.

Jahnis' Tag ist ein heiliger Tag

von allen lieben Tagen:

am Jahnistage hat Gottes Sohn

die Sonnentochter begrüßt.

'gegrüßt' ist hier jedenfalls prägnant zu fassen — 'hat sie als die seine gewonnen, geheiratet', denn mit diesem 'Grüßen' wird die Heiligkeit des Johannistages motiviert. Vielleicht läßt es sich auch erklären, warum Romulus und die Römer gerade die Sabinerinnen geraubt haben: wer den Mythos formte, konnte in diesem Namen seine ursprüngliche Bedeutung fühlen — 'die hellen, die strahlenden'. Preller-Jordan (R. Myth. 1, 268; 2, 275) gibt die Etymologie saur — saul — sol = sabus. Der Laut b im Worte sabus entspricht einem v, wie die Parallele Sabini Σαυίται zeigt. Walde Lat. etym. Wört. Sol. gibt zu, daß idg. sāu 'leuchten' „nicht ganz ausgeschlossen“ sei.

Die griechischen Dioskuren rauben auch Rinder (Metope von Sikyon), von Rinderraub sprechen auch die indischen Texte und auch Romulus und Remus treiben die Rinder des Numitor von Alba Longa fort. Der chthonische Aspekt der Dioskuren ist auch in den Mythen der Griechen zu erkennen, von ihnen heißt es (Alcman fr. 5; Hom. Od. 11. 301. Il. 3, 243), daß sie bei Sparta in Therapne unter der Erde wohnen; die Seeleute waren überzeugt, daß die Dioskuren besonders in der Nacht helfen. In Lakonien treffen wir auch Schlangen als Symbol der Dioskuren. Auf den Zusammenhang der Dioskuren resp. des Romulus und Remus mit Blitz und

Donner weist indirekt auch der Umstand, daß Faunus und Picus, die die ausgesetzten Kinder betreuten, das Geheimnis kennen, wie Jupiters Zorn zu besänftigen ist, der sich in der zerstörenden Kraft der Blitze offenbart. Numa Pompilius hatte die beiden gefesselt und gezwungen, ihr Geheimnis preiszugeben (Ov. Fast. 3, 285—344; Plut. Numa 15). Diese Kenntnis ist für Faunus sehr wichtig, wenn er in seiner unterirdischen Wolfshöhle die ausgesetzten Dioskuren aufnehmen will, die ja Blitz und Donner personifizieren.

Auch der Feigenbaum hat zum Blitz Beziehung. Plin. N. H. 15, 20 erzählt: colitur ficus in foro ipso ac comitio nata, sacra fulguribus ibi conditis. Wo ein Feigenbaum wächst, schlägt nie ein Blitz ein (Joh. Lyd. de mens. 3, 52. 4, 4). Der Ficus Ruminialis in der Nähe des Lupercal, wo die Zwillinge von der Wölfin gesäugt wurden, ist somit keine Zufälligkeit, sondern hat eine tiefere Beziehung zu der Sage. Ebenso wie die Dioskuren hat auch der Feigenbaum Beziehungen zu Lustration und Fruchtbarkeit.

Pielikums. Anhang.

Apcerētās daiņas. Die behandelten lettischen Volkslieder.

Vāciski tulkojis E. Dīls. Ins Deutsche übertragen von Erich Diehl.

Zitiert nach der Ausgabe von Endzelin und Klaustinsch, *Latvju tautas daiņas*, rediģējis prof. J. E n d z e l ī n s, sakārtojīs R. K l a u s t i ņ š. I—XII. Rīgā, 1928—1932. (Diese Ausgabe ist besonders durch ihre monographischen erläuternden Einleitungen und den Registerband wertvoll.) — Die Übertragung erstrebt eine sinngetreue Wiedergabe des Textes in der Zeilenverteilung des Originals unter möglichster Wahrung der literarischen und syntaktischen Form (z. B. Wechsel zwischen Präsens und Präteritum). Auf durchgehende Beibehaltung des trochäischen Versmaßes (Quaternar) mußte daher verzichtet werden. Wieweit die Deminutiva der Liedertexte aus rhapsodischer Technik resp. Versnot zu erklären sind und dann nicht als Zärtlichkeitsform gewollt ein Gefühlsmoment spiegeln, sei der Entscheidung eines Berufeneren überlassen.

- 1, 1596. Zwei Kerzen brannten auf dem Meer
in Leuchtern von feinem Silber.
Die brannten Gottes Söhne ab,
ihre lieben Fischer erwartend.
- 3, 3526. Früh, früh schwelt der Rauch
in des Waisenmädchens Häuschen.
Nicht Vater hat sie, nicht Mutter,
wer hat sie so früh beeilt?
Gottes Sohn, Mutter Laima (das Glück)
die haben sie so früh beeilt.
- 3, 3834. Man nennt mich ein Waisenmädchen;
ich war kein Waisenmädchen:
Gott war Vater, Laima Mutter,
Gottes Söhne meine Brüder.
- 3, 3868. Bitter weint das Waisenmädchen,
golden quollen liebe Tränen;
Gottes Söhne lesen sie auf,
hängen sie ins Zaumzeug des Rosses.
- 3, 3870. Gottes Söhne bauen eine Brücke,
legten eherner Bohlen darüber;
darüber fuhr das Waisenmädchen,
wie die liebe Sonne schimmernd.
- 5, 1566, Variante 3.
Lauf, mein Eschenboot,
hundert Meilen am Tage,
hundert Meilen am Tage,
ein zweites Hundert in der Nacht.
Laufend lief es auf

in dem Hof des Sonnengottes.
 In dem Hof des Sonnengottes
 ist ein altes Mütterchen;
 dieses alte Mütterchen
 hat drei Mädchen im Dienst:
 eine spann, die zweite webte,
 die dritte zwirnte Seide;
 wenn du mir dies Mädchen nicht gibst,
 sterbe ich vor Herzeleid.
 Wo werdet ihr mich bestatten,
 den vor Herzeleid gestorbenen?
 Begrabt mich im Rosengärtlein
 unter den Wurzeln der Rosenstöcke.
 Dort erwuchs eine goldene Rose
 an meines Kopfes Ende:
 dorthin eilten junge Mädchen
 am Feiertage sich zu schmücken.
 Brecht Äste und Zweiglein,
 brecht nicht den Wipfelsproß.
 Zwei Gottessöhne kommen geritten,
 die brachen die Wipfelsprossen,
 verzierten ihr Hütchen.
 Sie reiten zur Marienkirche,
 fängt Maria an zu singen:
 das sind keine Rosenblüten,
 das ist die liebe Seele des Knaben,
 der (Var.: die) vor Herzeleid gestorben.

6, 46, Variante 3.

Die kleine Meise singt am Meeresufer
 auf einem weißen Sandhügel.
 Komm, liebe Meise, nach Kurseme (Kurland)
 in mein Rosengärtchen.
 In meinem Rosengärtchen
 blühen zu Hunderten rote Rosen;
 blühen zu Hunderten rote Rosen,
 zu Hunderten goldene Apfelbäume.
 Die Sonnentöchter spielten
 mit roten Rosenblüten;

- die Gottessöhne schmückten sich
mit vergoldeten Äpfeln.
- 10, 1797.
Der Gottessohn ging als Hirt,
eine goldene Rute in der Hand;
die heilige Maria begleitete ihn,
mit einem silbernen Melkeimerlein.
- 10, 1798.
Es kracht im Wald, es kracht im Wald,
wer brachte es im Wald zum Krachen?
Gottes Söhne brachten es zum Krachen,
ihre Rößlein weidend.
- 10, 1799.
Brich, Mädchelchen, was zu brechen ist,
nur den feinen Wipfel brich nicht!
Morgen kommt Gottes Sohn,
der wird den feinen Wipfel brechen.
- 10, 1803.
Die Plötze fuhr durch den See
im buntbemalten Schlitten;
Gottes Söhne begleiteten sie
mit verzierten Mützen.
- 10, 1836.
Gottes Söhne bauen eine Brücke,
mehr aus Gold, denn aus Silber;
die Sonnentochter ging darüber,
wie ein Blättchen zitternd;
wie ein Blättchen zitternd,
wie ein schöner Faulbaum blühend.
- 10, 1837.
Was flimmert dort, was funkelt dort,
an jenem Waldesrand?
Gottes Söhne funkeln,
Goldäpfel werfend.
- 10, 1840.
Gottes Sohn schmiedete
ein Kränzlein der Sonnentochter,

- vorne legte er lauterer Gold,
 hinten feines Silber,
 an beiden Seiten
 reinen, blanken Edelstein.
- 10, 1848. Früh erhebe dich, Sountochter,
 wasch den weißen Tisch aus Linden!
 Morgen kommen Gottes Söhne
 einen goldnen Apfel rollen.
- 10, 1906. Warum ist die Luft heut abend
 voller Rauch, voller Wolken?
 Gottes Söhne haben den Sountöchtern
 ihr Kränzlein genommen.
- 10, 1975. Der Schmied schmiedete im Himmel,
 Kohlen fielen in die Daugawa. (Düna)
 Breit, Schwesterlein, ein Tüchlein aus,
 feines Silber wird sich dir anhäufen.
- 10, 1796. Der Schmied schmiedete im Himmel,
 Kohlen fielen in die Daugawa,
 ich breitete ein Wolltuchlein aus,
 feines Silber häufte sich mir an.
- 10, 1977. Der Schmied schmiedete im Himmel,
 in die Daugawa fielen Kohlen:
 die Sonne ließ dem Mädlein
 den Truhendeckel mit Gold beschlagen.
- 10, 1978. Der Schmied schmiedete im Himmel,
 Kohlen fielen in die Daugawa:
 die Sountöchter schmiedeten eine Spange,
 das feine Schwert des Gottessohnes.
- 10, 1979. Der Schmied schmiedete im Himmel,
 Kohlen fielen in die Daugawa:

- Gottes Sohn der Sonnentochter
einen goldenen Gürtel schmiedete.
- 10, 1980.
Der Schmied schmiedete im Himmel,
was schmiedete er, was schmiedete er nicht?
Er schmiedete den Gürtel des Gottessohnes,
das Kränzlein der Sonnentochter.
- 10, 1981.
Der Schmied schmiedete im Himmel,
Kohlen fielen in die Daugawa:
dem Gottessohn schmiedete er Sporen,
der Sonnentochter ein Ringlein.
- 10, 1982.
Der Schmied schmiedete im Himmel,
Funken sprühten in die Daugawa:
jener Schwester schmiedete er einen Kranz,
die neun liebe Brüder hat.
- 10, 1983.
Der Schmied schmiedete in der lieben See,
Funken sprangen in die Luft:
die Gottessöhne schmiedeten
das Kränzlein der Sonnentochter.
- 10, 1938.
Der Schmied schmiedete im Himmel,
Kohlen fielen in die Daugawa:
der Schmied schmiedete, die Schmiede brannte,
eine schwarze Krähe löschte die Kohlen;
das war keine schwarze Krähe,
das ist des Schmiedes liebe Braut.
- 10, 1985.
Der Schmied schmiedete im Himmel,
Kohlen sprühten am Meeresstrand.
Was ist das für ein Schmied,
dem so weit die Kohlen sprühten?
Das ist ja unsere warme Sonne,
die ihre Strahlen umherwirft.

10, 1986.

Der Schmied schmiedete am Meeresstrande,
 Funken sprühten in den Himmel.
 Ich sammelte die Funken,
 schmiedete für mich ein Schwert.
 Ich schlug dem Jods den Hals ab (Jods — ein böser
 Geist)
 mit dem feinen Funkenschwert.

10, 1999.

Ich hatte eine weiße Rose,
 wußte nicht, wo einzupflanzen.
 Die pflanzte ich am Meeresstrande,
 in einen Hügel von Meeressand.
 Die wuchs groß und hoch,
 ganz bis zum Himmel.
 Ich stieg zum Himmel
 auf diesen Rosenästen,
 ich sah Gottes Sohn
 ein schwarzes Roß satteln;
 ein schwarzes Roß satteln,
 auf die Brautschau reiten.
 Fortgeritten, heimgelitten,
 zersplittert er die goldene Eiche.
 Drei liebe Jahre weint die Sonne,
 die goldenen Zweige auflesend;
 im vierten Jahre
 findet sie den echten Wipfel.

10, 2806.

Jahnitis zerbrach eine Kanne,
 auf einem Steine sitzend;
 Gottes Sohn band sie wieder
 mit Bändern aus feinem Silber.

10, 2841.

S. in der Zusammenfassung (S. 69).

Reliģija grieķu kolonijās Melnās jūras ziemeļos un rietumos.

Prof. K. Straubergs.

Reliģijas jautājumos grieķu Melnās jūras kolonijas aptver gadu tūkstoša pārejošos iespaidus, kas ļauj šeit saskatīt 2 galvenos periodus: no koloniju pirmajiem laikiem līdz 2. g. s. pēc Kr. un no 2. līdz 4. g. s. pēc Kr.; pēdējais ir romiešu iespaids laikmets, kas izbeidzas ar kristīgās ticības ieviešanu 4. g. s. Pirmajam laikmetam pamatā ir joniešu kults no Milētas, kas raksturīgi joniešu kolonijām. Šeit pirmajā vietā nav Zevs, bet Apollons Προστάτης, Olbijas stratu koleģijas oficiālais patrons, kā arī Ἴητρος un Δελφίνιος. Šī kulta plašo nozīmi joniešu kolonijās zina Strabons; Melnās jūras kolonijās, ziemeļu un rietumu piekrastēs, viņš sastopams no Apollonijas līdz Fanagorijai un Tanaidai un tur pieminēts uzrakstos sākot ar 4. g. s. pr. Kr. Joniešiem ir arī raksturīgs Artemidas kults (Efesa); par to liecina Gorgipijas 4. g. s. pr. Kr. uzraksti. Joniešu dievi ir arī Apatūras Afrodīte, kurai bijusi plaša svētnīca Fanagorijā un t. s. τὸ Ἀπάτουρον; šis nosaukums saistīts ar Apatūriju svētkiem, kas pēc Hērodota (I 147) ziņām sevišķi iecienīti pie joniešiem. Raksturīgs tomēr ir arī otrs moments, vietējo vai arī tuvāko kaimiņu kultu sinkretizēšanās ar tīri grieķiskajiem, jo kolonijas nepaliek ārpus šiem iespaidiem. Raksturīgs ir jau minētā Afrodītes kulta sajaukums ar Afrodītes Ūranijas kultu; par pēdējo zin vēstīt Hērodots (IV 59), ka to pielūguši skiti un ka šis kults sevišķi izplatīts bijis novados, kam bijuši sakari ar austrumiem; pie Melnās jūras šis kults ir pazīstams sākot ar 4. g. s. pr. Kr. Ar laiku šis vietējais kults saplūst ar Apatūras Afrodītes kultu, un jau 4. g. s. pr. Kr. Fanagorijā un Pantikapajā atrodam uzrakstus Ἀφροδίτη, Οὐρανίη, Απατούρου μεθεούση. Gan arī Zeva kults ir bijis Olbijā; tur ir Zevs kā Σωτήρ, Ἐλευθέριος, Βασιλεύς, Πολιάρχης un Ὀλβιος, t. t. kā pilsētas patrons. Bet tāpat jau 4. g. s. mums ir ziņas par Ζεὺς Σωτήρ un Ἡρα

Σώτεια Olbijā; 3. g. s. pr. Kr. tie abi ir sakralās koleģijas patroni (θεοὶς ἐπουρανοῖς Διὶ Σωτήρι καὶ Ἥρᾳ Σωτρία τοῖς ἰδίοις θεοῖς καὶ εὐεργέταις I. P. E. II 29 Pantikapajā). Parādas arī Zeὺς Ἀταβύριος, kura kults kopā ar Atēnu Lindiju pārņemts, domājams, no Rodas. Arī Zeva Sotēra un Hēras Soteiras kults nav jonisks, bet gan austrumu kults. Šis austrumu iespaids, kas vērojams arī Poseidona kulta attīstībā, ir jau visai agri konstatējams. No turienes nāk arī lielā Dievu Māte (jau 3. g. s. pr. Kr.) Pantikapajā, I. P. E. II 16, 17; tāpat tās saistība ar Ati, Agdista uzrakstā I. P. E. II 31: Ἀγγίστει ἀνέδηκε. Tāpat caur Trāķiju no Frigījas nāk Dionīss ar bakchanalijām un teatri — vēl priekš Hērodota. No Trāķijas nāk arī Hērakla kults, Samotrākes misterijas u. c. Raksturīgs gadījums ir ar Komosariju, Pairisada I meitu, kas veltī uzrakstu ἰσχυρῶ θεῶ Σανέργει καὶ Ἀστέρα, t. t. Astartei un Sanergam. Tas viss liecina, ka kolonistī bijuši padoti kā austrumu, tā arī tuvāko kaimiņu tiešam kulta iespaidam un viņu starpniecībai jau ar 5. g. pr. Kr. Sevišķa nozīme, kā redzēsim, ir Trāķijai. Tomēr agrākajā laikmetā joniešu panteons ir goda vietā, un to nesatricina svešie atnācēji; uzrakstu skaits ar veltījumiem svešiem dieviem ir samērā visai mazs un niecīgs, salīdzinot ar lielu vairumu dokumentu par joniešu kultiem kolonijās. Jāpiemin, ka šīs kolonijas ir gandrīz visas no Milētas nākušas un ka tikai 5. g. s. pr. Kr. to starpā rodas doriešu Chersonēsa. Līdz 6. g. s. tāpēc kultura šeit ir joniska, kā to rāda arī tā laikmeta māksla šajās kolonijās (architekturas fragmenti, keramika u. c.). Ar 6. g. s. pusi līdz 3. g. s. manāms Atēnu iespaids, sev. Bospora ķēniņa valstī; no turienes nāk arī Dēmostens; Atēnu iespaids ir arī Olbijā, bet tas nemaina koloniju dzīves pamatus. Citādi veidojas kolonistu dzīve vēlākos laikos. Apskatot tuvāk panteonu, kas ir grieķu Melnās jūras ziemeļu krasta kolonijās, jāpakavējas pirmā kārtā jau pie minētiem kultiem.

Apollons ir šeit pazīstams kā Προστάτης un Δελφίνιος Olbijā, bet Ἴητρος ir raksturīgs Bosporam. Pirmais ir goda vietā Olbijā, lai gan uzraksti ar šo epitetu sastopami samērā vēlākā laikā, kurpretim 4. g. s. pr. Kr. ir uzraksti ar pārējiem dieva epitetiem (I. P. E. I 93 Olbijā, II 6 Pantikapajā). Apollons, ko Vilamovics gan neuzskata par īstu grieķu dievu, bet par tādu, ko grieķi atraduši jau priekšā,¹ ir nācis no Milētas, kas ir viena no galvenām šī kulta vietām, sevišķi arī tāpēc, ka tas ir kolonistu patrons. Melnās jūras piekrastē viņa vārdā ir nosaukta

¹ N. Willamowitz-Moellendorff. Hermes 1903, 582.

kolonija Apollonija (Sozopolis) ar svētnīcu un lielu Apollona tēlu, kurā darinātājs bijis Kalamids.² Apollons Ἴητροός ir visvairāk pazīstams arī Melnās jūras rietumu piekrastes kolonijās. Viņš ir galvenais dievs³; tāpat viņa kults ir goda vietā Istrā un Pantikapajā; uzraksti liecina par šo kultu arī Fanagorijā, Teodosijā, Olbijā u. c.⁴ Ir daudz uzrakstu par šo kultu⁵; monētu ir liels daudzums ar Apollona attēlu; uzraksti Apollona kultu datē no 4 g. s. pr. Kr. līdz 3. g. s. pēc Kr. Apollons Ἴητροός ir dokumentēts Pantikapajā (I. P. E. II 6, 10, 15.) un Fanagorijā (ib. II 348) jau 4. g. s. (II 6), bet Olbijā par to varētu liecināt uzraksta restaurējums (ib. I 93) Ἀπόλλωνι Ἴητροῶι.

Pēc I. Tolstoja domām, par šīs dievības priesteriem varējuši būt pilsoņi uz zinamu laiku, jo sastopams apzīmējums *ιερησάμενος*, bijušais priesteris. Istropolē (Dittenberger, Syll. 2, 325) priesteris ir uz vienu gadu, lai gan viņš šeit ir augstākais citu starpā (sal. I. P. E. II 15 par to, ka Bosporā par Apollona Ἴητροός priesteri bijis Leukons, kēniņa Pairsada dēls). Pēc amata beigām viņš var uzstādīt statuju, to veltījot dievam, tāpat kā Apollonam Προστάτης var veltīt strategu, bet A. Pontarcham archontu koleģija. Apollons Delfinijs, dokumentēts arī Milētā, ir mazāk pazīstams. Olbijā ir tikai viens uzraksts priestera statujas bazē (I. P. E. I 106) no 3 g. s. pr. Kr. Tolstojs pieved arī šādu kīlika uzrakstu: Ἴητροῦ Δελφινίου ξυγή,⁶ bet Strabons (IV, 179) liecina par šīs dievības kultu arī Masilijā un piemetina: τοῦτο μὲν κοινὸν Ἰώνων ἀπάντων. Tomēr par to, ka šie kultī ir no Milētas, nav jāstrīdas.⁷ Šie kultī raksturīgi arī rietumu krastam. Visai pazīstams ir Olbijā Apollona Προστάτης kults; gan samērā vēlākie, 2.—3. g. s. pēc Kr. uzraksti (I. P. E. I 50—74; IV 15—16) ir vienveidīgi un tipiski: Ἀγαθῆ τύχῃ. Ἀπόλλωνι Προστάτῃ οἱ περὶ τὸν δεῖνα στρατηγοὶ... ἀνέθηκαν... ὑπὲρ τῆς πόλεως καὶ ἑαυτῶν ὑγείας (I. P. E. I 50—74; IV 15—16). Ir arī tuvāki aizrādījumi. Uzrakstos ir ziņas par to, ka Apollonam Pro-

² Par viņa kultu Apollonijā sk. uzrakstu pie Hirst, Ольвійскіе культы, пер. В. В. Латышева, Изв. И. А. К. 27, 92.

³ Apollonijā, kur ir viņa pazīstamā svētnīca ar veltījumu Ἀπ. Ἴητροῶι; [sal. arī Apollonijas daudzās monetas ar šo veltījumu.

⁴ Par rietumu piekrasti sk. Янко Тодоровъ, Паганизмътъ въ Долна Мизия, София 1928, 56 с.

⁵ И. Толстой, Культъ Аполлона на сѣверномъ побережьи Чернаго моря, Ж. М. Н. Пр. 1904, I.

⁶ Atrasts Žurovkā pie Čigirinas, nāk, domājams no Olbijas, sk. И. Толстой, Врачъ и Дельфиній, Изв. И. А. К. XIV 10.

⁷ Sal. Hirst, op. cit. 87, Minns, Scythians and Greeks, 1913, 476.

statam vēlākā laikā ir bijusi atsevišķa svētnīca, varbūt arī priesteri. Viņš ir strategu koleģijas patrons, un tie, pēc darbības laika izbeigšanās, viņam veltī kādu dāvanu.⁸ Strategu pienākums tāpat ir arī rūpēties par svētnīcas remontu (58, 61) un uzturēšanu. Tanaidā pieminēts vienkārši θεός Ἀπόλλων (I. P. E. II 422).

1926. g. šo Apollona Προστάτης svētnīcu ir atradis Farmakovskis Olbijas citadeles ziemeļu-rietumu stūrī, no kurienes nāk arī jau minētie votīvie strategu uzraksti un objekti, kas iet atpakaļ līdz 7. g. s. pr. Kr.⁹ Svētnīca ir visai sapostīta. Uzraksti, ko rūpīgi aplūkojis I. Tolstojs,¹⁰ dod ieskatu par strategu pienākumiem tā uzturēšanai, kas pielīdzināta citām leiturgijām (I. P. E. I 22). Līdzās parastajiem Achilleja agoniem pieminēts tāds arī Apollonam par godu (I. P. E. II 325).

Otra joniešu dievība ir Efesas Artemīda, kuras svētnīca Masiļijā, pēc Strabona ziņām (IV p. 179), bijusi Apollona Delfinija svētnīcai līdzās. Pausanijs liecina (4, 31, 8) par sevišķu šīs dieves godināšanu. Maz ir tiešu aizrādījumu par viņas kultu Melnās jūras kolonijās; ziemeļu krastā tomēr ir uzraksti: Gorgipijā viens Ἀρτέμιδι Ἐφεσείῃ no 4. g. s. pr. Kr. (Изв. И. А. К. XXVII, 37 № 1), Pantikarpajā 2 veltījumi Ἀρτέμιδι Ἐφεσείῃ (I. P. E. II 11 un Изв. И. А. К. 49, 64 № 1) arī no 4. g. s., Tanaidā viens veltījums θεῶν Ἀρτέμιδι μεδεούση (133. g. pēc Kr., I. P. E. II 421), Olbijā viens: Τιμῶν Ὑψικρέοντος θυγάτηρ Ἐπικράτου γυνή Ἐπικράτης Νικηράτου Ἀρτέμιδι ἱερησαμένην¹¹. Šeit pieminēta Artemīdas priesteriene; Artemīdas svētnīca ir Fanagorijā: Ξενοκλειδης Πόσιος ἀνέθηκε τὸν ναὸν Ἀρτέμιδι Ἀγροτέραι ἀρχοντος Παιρισάδου τοῦ Λεύκωνος Βοσπόρου κ. τ. λ. (no 4. g. s., I. P. E. II 344). Ar to Artemīdas kults ar svētnīcām (Fanagorijas uzraksts) un priesterienēm ir apliecināts Melnās jūras ziemeļu krastā, mazāk Olbijā, bet vairāk austrumu kolonijās, pie kam tas pieskaitāms vecākiem kultiem, kas apliecināts ar 4. g. s. uzrakstiem. Fanagorijas Artemīda Ἀγροτέρα ir pazīstama arī citur Grieķijā; pārējie aizrādījumi Gorgipijā un Pantikarpajā ir par Efesas Artemīdu.¹² Visai sarežģīts ir jautājums par

⁸ Zelta (I. P. E. I 59, 61, 63), sudraba (53) Niki, (arī 50, 54, 57, 64), zelta vaiņagu (68), zelta jostu, zēna statuju, sudraba traukus (52, 62, 67) u. t. l.

⁹ Сообщения Академии материальной культуры, I 154 s., sk. arī E. Diehl, Olbia 4, *Pauly Realenz.* XVII, 2417.

¹⁰ Культъ Аполлона etc., Ж. М. Н. Пр. 1904, I.

¹¹ Изв. И. А. К. X 8 № 5-b.

¹² Sal. ziņas par šo kultu Paus. 4, 31, 8, Strab. IV p. 179. cf. И. Толстой, op. cit. p. 14.

pirmatnējo Artemidas kultu Chersonēsā. Legendas to saista ar cilvēku upurēšanu Tauridā (Herod. IV 103, Oresta mīts, Ov. Ep. ex Ponto III 2: Consortem Phoebi gens colit illa deam . . . advena virgineo caesus ut ense cadat, u. c.); paraleles ir Tauridas Artemidas kultā Atēnās (Brauronas Artemida), kas ir visai sens. Atsaucoties uz Ridžveju,¹³ kas norāda uz Mikēnu kulturas priekšmetiem Melnās jūras ziemeļu piekrastē, un Farnellu,¹⁴ kas domā, ka Artemidas kults var tikt izsekots senatnē līdz aizvēsturiskiem laikiem visās sensenās grieķu no- metnēs un ka šis kults ir grieķu nācijai raksturīgs no senseniem, pirmatnējiem laikiem, kā arī jo agri varējis iesakņoties arī Tauridā, Hirsta¹⁵ domā, ka Tauridas barbaru dieve būtu tieša pēctece Artemidai, ko pielūguši vietējie iedzīvotāji Mikēnu laikā, bet Brauronas Artemida tās pēctece Atēnās un citur Grieķijā. Raksturīgs ir tas, ka Balkānos, sev. ap Melno jūru, Artemidas kults ir saplūdis savukārt ar trāķiešu Bendiju,¹⁶ par ko liecina arī Hēsichijs: τὴν γὰρ Σελήνην Βενδῖν καὶ Ἄρτεμιν νομίζουσι (I 516 Z. 1856, Schmidt), tāpat Βένδεις παρ' αὐτοῖς ἢ Ἄρτεμιν καλεῖται (Schol. Plat. Rep. I, ed. Ruhnken, p. 143); šo dievi pazīst jau Aristofans, Platons u. c., un Perikla laikā tai ceļ templi Munichijā; viņai ir arī κοινὸν τῶν ἑργαίωνων. Arī citādi Artemidas epitēti un identifikējumi ar citām dievībām jautājumu visai sarežģī.¹⁷ Šis paraleles liecina par lielu lokanību Artemidas kultā un tendenci to identificēt ar daudzām dievībām (Hekate, Selēne u. c.). Katrā ziņā Chersonēsā Jaunava Παρθένος ir zaudējusi kultā savu primitīvo raksturu un tapusi par galveno dievi šajā pilsētā. Sinopes Diofanta, Mitradata Eupatora kara vadoņa, dekretā 2. g. s. pr. Kr. ir viņa minēta kā ἡ διὰ παντὸς Χερσονητικῆν προστατοῦσα Παρθένος (sal. Ἀπόλλων Προστάτης Olbijā). Viņai par godu ir svētki Παρθένεια, viņai ir svētnīca (Изв. И. А. К. 45, p. 44 № 3), altaris tāpat kā Chersonēsas pilsētai (I. P. E. I 185). No viņai veltītiem uzrakstiem (I. P. E. IV 83—85, 87), kas ir no 4.—2. g. s. pr. Kr., mēs zinām, ka bijuši viņai arī savi priesteri (3. g. s. pr. Kr. — IV 87), ar sevišķi ievērojamu stāvokli valstī (I. P. E. IV 83:

¹³ Ridgevay, Early Age of Greece I 182.

¹⁴ Farnell. Gr. Cults II, sākumā.

¹⁵ Op. cit. 115.; sal. И. Толстой, Островъ Бѣлый и Таврика, Петр. 1918.

¹⁶ Тодоровъ, op. cit. 62.

¹⁷ E. Minns, Scythians and Greeks, 543 sek.

¹⁸ Sal. arī Σωτήριχος θεᾶς Παρθένου, Изв. И. А. К. XXVII 16 № 2. Goda vietā viņai ir arī Chersonēsas pilsoņu zvērestā: Ὀμνῶ Διᾶ, Γᾶν, Ἄλιον, Παρθένον, θεοὺς Ὀλυμπίους καὶ Ὀλυμπίας (I. P. E. IV 79).

Ἐπιγραφῶν Βίβλος τοῦ Σιμίου βασιλεύσας ὑπὲρ τοῦ πατρὸς Παρθένου ἱερῆς ἐών). Seviški svarīgi ir divi inskripciju dokumenti, kas dod jo vērtīgas ziņas par šo kultu. Jau V. Latiševam ir izdevies papildināt I. P. E. I 184 publicēto fragmentu (Изв. И. А. К. 45, 44 № 3) un restaurēt tekstu gandrīz pilnīgi. Šeit ir lēmums Siriskam Hērakleida dēlam par godu (3. g. s. pr. Kr.), jo Sirisks ἐπιφανείας τᾶς Παρθένου φιλοπόνως διηγήσατο un rakstījis arī par Chersonēsas attiecību vēsturi ar citām pilsētām. Par to viņu vaiņago ar zelta vaiņagu Dionīsa svētkos, publiski izziņojot. Šis Sirisks tā tad ir uzrakstījis savas pilsētas vēsturi un arī grāmatu par Jaunavas epifanijām, kas liecina par šī kulta dziļāku saturu. Otrs uzraksts ir par to, ka Dēlijs Apolla dēls veltījis Jaunavai zinamus priekšmetus κατ' ἐνόπνιον, t. t. pēc sapņa redzējuma. Šādi uzraksti sastopami arī citur Grieķijā.¹⁹ Šīs ziņas padara jau konkrētāku jautājumu par Jaunavas kultu Chersonēsā; viņa ir vietējā dieve, pilsētas aizstāve, θεὰ βασίλισσα Παρθένος; viņu godina uzrakstos;²⁰ viņas altaris ir līdzās Chersonēsas pilsētas altārim. Turpretim Artemida, ko pielūdz pārējās pilsētas, ir ar joniešu pazīmēm. Īsi jāpiemin Ἀτῆνα. Viņu piemin uzraksts I. P. E. IV 82 4. g. s. pr. Kr. Atēnai Σωτείρα veltīta Polikrata statuja Chersonēsā; Atēnai Lindijai ir uzraksts Neapolē, ko darinājis Olbijas pilsonis Posidejs Posideja dēls. Nikopolē viņa pieder pie galvenām dievībām kopā ar Zevu un Hēru, bet Balkānu piekraste par viņas kultu maz liecina; šis kulta ir ienests un svešs. Minētais Posidejs Posideja dēls, kas 1. g. s. pr. Kr. veltījis uzrakstu Neapolē Atēnai²¹ (Ἀθηνᾶ Λινδία I. P. E. I 243) ir līdzīgu veltījis arī Zevam (Διὶ Ἀταβυρίῳ I 242) un Achillejam (Ἀχιλλεὶ νήσου μεδέοντι I 244) pēc uzvaras par pirātiem (I 244). Bēks (Boeckh), kas šo uzrakstu ir izdevis (C. I. G. 2103-b), konstatējis, ka šis Posidejs ir īsti no Rodas, jo kā Zevs Atabirijs, tā arī Atēna Lindija ir pielūgti Rodas salā, bet Afroditē Euploija, kam arī uzrakstu veltī tas pats Posidejs (Ποσίδεος Ποσιδέου χαριστήριον I. P. E. I 94) kā kuģniecības aizstāvei, pielūgta Knidā (Paus. I 1,3).

Šī Afroditē pieminēta arī kopā ar Poseidonu Ἀσφάλειος (C. I. G. 4443) Aigejas uzrakstā Kilikijā, kur šīs abas dievības piemin Pausanījs (VII 142, sal. Hirst op. cit. p. 198, piez. 5). Līdzīgi viņas abas

¹⁹ Sal. S. Reinach, *Traité d'épigraphie grecque*, p. 384; *Larfeld*, *Griechische Epigraphik* I 593.

²⁰ Dēmētrija uzraksts, sk. B. B. Латышевъ, *Понτικά* 315.

²¹ Chersonēsā ir uzraksts Ἀθηνᾶ: Σωτείρα no 4. g. s. pr. Kr. (IV 82) ar raksturīgo Σωτείρα epitetu, ko sastopam Zeva un Hēras kultā.

pieminētas kopā 1. g. s. pr. Kr. Pantikapajas uzrakstā Ποσειδῶνι Σωσι-
νέωι καὶ Ἀφροδίτῃ Ναυαρχίδι (I. P. E. II 25). Ši pēdēja Afrodīte kopā
ar Euploiju t. t. ir jūrnieku dieve, un kopā ar Poseidonu tām vajaga
būt ievērojamai nozīmei pie kolonistiem — jūras braucējiem. Nauar-
chidai Gorgipijā 110. g. pēc Kr. Farnakions ceļ svētnīcu ar saviem
līdzekļiem (Изв. И. А. К. 27, 46, № 32). Afrodīte bez epitētiem pie-
minēta vēl I. P. E. II 349 (Fanagorijā 4. g. s. pr. Kr.), Pantikapajā I.
P. E. II 21, 22, Изв. И. А. К. 18, 125 № 40, arī no 4. g. s. pr. Kr.
Afrodītes kulta Melnās jūras ziemeļu krasta kolonijās ir ar speci-
fisku nokrāsu. Afrodīte visai reti sastopama Balkānu piekrastē, izņemot
vienīgi Nikopoli ad Istrum, kur bijusi Prāksitela Afrodītes statu-
jas kopija; ziemeļu piekrastē turpretim par viņas kultu ir daudz pla-
šākas ziņas. Rostovcevs atzīst par Milētas dievību Afroditi, kas dzīvo
Apatūrā Ἀφροδίτῃ Ἀπατούρου μεδέουσα, kam bijusi liela svētnīca Fana-
gorijā,²² un τὸ Ἀπάτουρον (Strab. XI p. 495); par šīs svētnīcas iespē-
jamo vietu raksta Latiševs.²³ Vecākos uzrakstos viņa ir Afrodīte Ἀπά-
τουρος (I. P. E. II 469 no 5. g. s.), tad arī Ἀπατουριάς (I. P. E. II 352),
Ἀπατούρου μεδέουσα (I. P. E. II 343, IV 418 Fanagorijā, II 19, 28 Kerčā).
Viņas svētnīcas nosaukums ir saistams ar Apatūriju svētkiem, ko Hē-
rodots zina pie joniešiem lielā godā turētus (I 147). Senākais uzraksts
ir no 5. g. s. pr. Kr. ar veltījumu Afrodītei Ἀπάτουρος. Bet šis senais
grieķu kulta jau agri saskaras ar otro kultu; Afrodīte Οὐρανία — debesu
Afrodīte pieminēta jau priekš 4. g. s. pr. Kr. uzrakstos (I. P. E. II 437). Pēc
Hērodota ziņām šī dieve (IV 59) bijusi sevišķi skitu godāta, un iespē-
jams šeit atkal vietējais kulta, līdzīgi Jaunavai Chersonēsā. Hēro-
dots zina vēstīt, ka Afrodīte Urania bijusi viena no dievībām, ko pie-
lūguši skiti, kā Argimpasu, tāpat kā Hestiju — Tabiti; Zevs ir Pa-
paeus, Gaija — Apia, Apollons — Goetosyrus; ir arī Arejs. Šo domu
negrib pielaist Hirsta, bet Farnells²⁴ šo kultu atrod novados, kam ir
sakari ar Āziju, un Rostovcevs²⁵ tur, kur pielūdz augstāko dievu, θεὸς
ἄψιστος. Lai gan Hirsta domā, ka skitu iespaids bijis uz grieķiem visai
niecīgs senākā laika reliģijā,²⁶ tomēr šo iespaidu izslēgt nevar un
skiti var būt arī starpnieki ar Irānu, kuras iespaids ir starp citu arī ono-

²² Представления о монархической власти въ Скиѳии и на Боспорѣ, Изв. И. А. К. 49, 17.

²³ Ποντικά 63, sal. Minns, op. cit. 618.

²⁴ Op. cit. II 629.

²⁵ Изв. 49, 30, piez. 1.

²⁶ Op. cit. p. 111.

matoloģijā²⁷ Olbijā, Bosporā un citur kolonijās Melnās jūras ziemeļu piekrastē. Ūranija ir parasti austrumu epitets dievībām. Rostovcevs uzskata viņu par vietējo un Mazāzijas augstāko dievi, līdzīgi Astar-tei-Anagitei. Jau 4. g. s. pr. Kr. sastopam abu kultu sajaukšanos Fanagorijā un Pantikapajā. Tādi ir veltījumi Ἀφροδίτῃ Οἰρανίῃ Ἀπατούρου μεδεούσῃ (I. P. E. II 343, IV 418) un aizlūgšanas par Pairisadu, Argotu un Komosariju (ibid. II 19). Afrodites kults raksturīgs tikai Bosporam; Olbijā vienīgais uzraksts ir samērā vēlais Poseideja veltījums Afroditei Euploijai (I 94). No uzrakstiem mēs zinām, ka 105. g. pēc Kr. remontēta un iesvētīta svētnīca Ἀφροδείτῃ Ἀπατουριάδι (I. P. E. II 352); no 3. g. s. pēc Kr. ir veltījums θεῶ Ἀφροδίτῃ Ἀπατούρου μεδεούσῃ (ib. II 28). Šis apzīmējums θεῶ nav agrākos uzrakstos; 151. g. pēc Kr. ķēniņš Tiberijs Jūlijs Remetalks (ib. II 151) Litodora veltītos zemes gabalus Tianejos un klientus (τοὺς πελάτας), kas sarukuši ar laiku, visus savācis kopā un to skaitu vairojis, dievietei atjaunojis ar Aleksandra Mirina dēla, kas pārzinājis kulta lietas, gādību. Svētnīcai t. t. ir bijušas zemes un arī tai padotie strādnieki; par tās labklājību rūpējušās kā privatās personas, tā arī oficialās un pats ķēniņš.

Jau pieminēts tika Poseidons, jūrnieku dievs. Viņa kults ir bijis arvien redzamā vietā Jonijā (Paus. VII 24,5, Hērod. I 148) un sagaidams arī kolonijās. Olbijā nav par to aizrādījumu uzrakstos, bet gan Bospora valstī (Изв. И. А. К. 37, 38 № 2, I. P. E. II 41, 402, 358, 361, 24).²⁸ Gorgipijā ķēniņa Sauromata laika uzraksts (2. g. s. pēc Kr.) vēstī, ka kuģu īpašnieku reliģiskā apvienība (θίασος), dievu Poseidonu godinot, ir cēlusi tam statujas un pilnīgi no pamatiem atjaunojusi viņa svētnīcu, par ko ķēniņš ir godinājis dievu un tiasu, dodot importa privilēģiju. Šajā gadījumā visu tiasa locekļu vārdi iegriezti akmenī ar amata personām pirmajā vietā (Изв. И. А. К. 37, 38 № 2). Poseidona uzraksti tomēr ir no vēlākā laika, kurpretim agrāku uzrakstu nav, un agrākais joniešu kults ir ļoti pārgrozījies trāķiešu reliģisko tradīciju ietekmēs. Poseidons ir jau tapis par tiasa patronu Gorgipijā tajā laikā, kad citi tiasi pielūdz τὸν θεὸν ὕψιστον (Изв. И. А. К. 10, 26 № 21). Jau Momsens pierādījis, ka Bospora ķēniņu nams ir bijis tuvu trāķiešiem, ar tiem radniecībā saistīts un ar

²⁷ В. Θ. Миллеръ. Объ именахъ иностранцевъ въ надписяхъ Ольвин, Боспора и другихъ городовъ сѣвернаго побережья Чернаго моря, Зап. Одесск. общ. VIII 1872, 4—38.

²⁸ Ποσειδῶνι Σωσινέφ καὶ Ἀφροδίτῃ Ναυαρχίδι. I. P. E. III 25.

trākiešu genealogiju. Tāpēc nevar pārsteigt šajā laikā Poseidona saistīšana ar Hēraklu²⁹ un Eumolpu; pēdējais kā Poseidona dēls ir trāķietis. Tādi ir uzraksti ar ķēniņu genealogiju: Tiberijs Jūlijs Sauromats I (I. P. E. II 358) titulē sevi ὁ ἀπὸ Ποσειδῶνος καὶ ἀφ' Ἡρακλέους Βασιλεὺς βασιλέων μέγας τοῦ σύμπαντος Βοσπόρου κτλ. Tāpat sal. ib. II 41: Τὸν ἀφ' Ἡρακλέους καὶ Εὐμόλπου τοῦ Ποσειδῶνος καὶ ἀπὸ προγόνων βασιλέων κτλ. Sal. Fanagorijas uzrakstus II 358, 361.

Kā redzam, kolonijām nav raksturīga parastā grieķu Olimpa saime ar Zevu priekšgalā, un ziņu par Zeva kultu ir arī samērā maz. 4. g. s. pr. Kr. Olbijā ir veltījumi Διὶ Ἐλευθερίῳ (I. P. E. IV 458, tāpat 3. g. s. pr. Kr. Διὶ Βασιλεῖ (ic. I 105), 2. g. s. pēc Kr. Διὶ Πολιάρχῃ (ib. I 101), kam veltīts viens no pilsētas torņiem, Διὶ Ἀταβυρίῳ, ko pielūdz īsti gan Rodas salā, kur ir Atabirijas kalns ἐξ οὗ ὁ Ζεὺς Ἀταβύριος (Steph. Byz., sk. Hirst p. 125), bet Pantikapajā Διὶ Γενάρχῃ. Olbijas Zeva epitetu Ὀλβίος (I. P. E. I 24 no 2. g. s. pēc Kr.) Minns izskaidro kā vietējo³⁰ un svētības dievu (evidently Zeus Olbios was the god of Olbia and the giver of Olbos, p. 476). Tā Zeva kults ir Olbijā zinams sākot ar 4. g. s. pr. Kr.; viņš ir pilsētas aizsargs, viņam ir svētnīca pilsētā οὐπερ εἰδῶσαι βουλεύεσθαι (Dio Chrys.),³¹ viņam ir arī priesteri.³²

Šis kults ir nenoliedzami sens, no joniešu kolonizācijas laikiem. Kallistena Kallistena dēla dekrets (I. P. E. I 24) rāda šo kultu jau vēlākos laikos, 2. g. s. pēc Kr., kad šis Kallistens, tapis par Olbijas Zeva priesteri, griezies pie tā ar lūgšanu par debess atvēršanos svētībai un izlūdzies auglīgu gadu. Bet šajā pašā Olbijā Zeva kults rāda jau arī citas pazīmes, jo jau 4. g. s. pr. Kr. dekretā par godu Kallinikam Euksena dēlam (I. P. E. I 12) ir Zeva epitets Σωτήρ, noslēgumā ὁ δῆμος Διὶ Σωτήρι; sal. 2. g. s. pr. Kr. uzrakstu Διὶ Σωτήρι εὐχαριστήριον ὑπὲρ κτλ. (ib. I 91, arī fragm. I 92). Ir tikai viens uzraksts Chersonēsā no 2. g. s. pēc Kr. (I. P. E. I 202) kā veltījums Zevam pilsētas sienas atjaunojot, bet tam nav sevišķas nozīmes; Zeva kults koncentrējies Olbijā. Šis pats Zevs Σωτήρ Pantikapajā ieguvis ir citu nozīmi, jo 3. g. s. pēc Kr. (I. P. E. II 29) ir veltījums θεοῖς ἐπουρανίοις Διὶ Σωτήρι καὶ Ἡρᾷ Σωτείρᾳ,³³

²⁹ Par Hēraklu Olbijā sk. I 99, I 16, IV 459.

³⁰ Sal. tomēr C. I. G. 2017 no Trāķijas Chersonēsas: Κάλλιστος ὑπὲρ τοῦ υἱοῦ Ἀλεξάνδρου Διὶ Ὀλβίῳ εὐχαριστήριον.

³¹ Латышевъ, Извѣстія античныхъ писателей, 53.

³² Зап. Одесск. Общ. 27, II; sal. I. P. E. I 24.

³³ Sal. Chersonēsā (I 202) uzrakstu: τὸ τεῖχος οἰκοδόμησεν ἐκ τῶν ἰδίων Διὶ Σωτήρι ὑπὲρ ἑαυτῶν καὶ τῆς πόλεως εὐσταθείας (2. g. s. pēc Kr.).

kur šie dievi ir jau sakralās koleģijas patroni (τοὶς ἰδίοις θεοῖς καὶ ἐργάταις); pievienotais amata [personu un koleģijas locekļu saraksts tāpat pārlicina par to, ka abi lielie Olimpa dievi ir tapuši par tiasu dieviem, kur pielūdz Poseidonu, augstāko dievu u. t. l. Ka tie nav vairs olimpīeši, rāda epiteti ἐπουράνιοι;³⁴ tiem arī vairs nekas nav kopīgs ar sengrieķu Zevu un Hēru.

Olbijas uzraksti piemin sākot ar 3. g. s. pr. Kr. arī Hermeju Ἑρμοῦ (I. P. E. I 75, 76). Viņam ziedojuši Olbijā agoranomi; Hermejam un Hēraklam bijušais gimnasiarhs Nikodroms veltī sava dēla statuju (I. P. E. IV 450). Romiešu karavīri veltī altari Merkūrijam (Изв. 10,5 № 4). Visi Hermeja uzraksti ir no vēlākā laikmeta. Hermeja svētkus Gorgipijā piemin uzraksts IV 432 ar uzvarētāju sarakstu sacīkstēs.

Arejam ir bijusi svētnīca 2.—3. g. s. pēc Kr. Pantikapajā (I. P. E. II 47); Olbijā viņa kultu nepiemin neviens uzraksts; kāds Tanaidas uzraksts ir veltīts Διὶ, Ἄρῃ καὶ Ἀφροδίτῃ (I. P. E. II 423). Vienīgi Pantikapajā (II 54) no vēlākā laika un Gorgipijā (II 400) no 41. g. pēc Kr. ir uzraksti ὑπὸ Δία, Γῆν, Ἥλιον ar saules dieva pieminēšanu vergu atbrīvošanas formulās; citādi šī dievība nav zinama Melnās jūras ziemeļu piekrastē.

Viens no vērtīgākiem pētījumiem par reliģiju seno grieķu Melnās jūras kolonijās ir Hirstas darbs ar Olbijas materiāliem pamatā. Latiševa tulkojumā, ievada 77. un sek. lapas pusēs autore sirsnīgi aizstāv tezi par grieķu reliģijas nemainību kolonijās, par šo koloniju tīri grieķisko dabu un, galvenais, ar katra vietējā iespaيدا noliegšanu reliģijas ziņā. Ir jāatzīst pēc Rostovceva u. c. pētnieku darbiem šāda pozīcija par nepieņemamu. Ja Hirsta apstrīd domas par to, ka grieķu kolonisti atraduši jau priekšā Achilleja kultu un to pārņēmuši, nepārlicina viņas tezes par skitu un grieķu pilnīgu nepārkāpjamu plaisu. Autore grib redzēt Melnās jūras koloniju kultos tikai Milētas iespaidu, upurējot tam arī Ifīgenijas motīvu un pieslienoties Hērodota domām, kas izslēdz katru vietējo iespaidu (84. lpp.). Ἑλληνες Σκύθοι un Μιξέλληνες viņai ir skiti, kas piesavinājušies grieķu parašas un tapuši par jauktu tautu. Bet tieši šī sajaukšanās var būt vismaz abpusīgi iespaidīga. Pretēji autores domām vietējo kultu iespaids ir saskatāms Chersonēsā un Pantikapajā ar Artemidas — Jaunavas un Afrodītes Ūranijas kultu, tāpat kā arī ar reliģisko tiasu protektoriem un Soteiriem.

³⁴ Sal. Ростовцевъ, Изв. И. А. К. 49, 29 piez. 1; Minns op. cit. 616.

Tieši šo vietējo iespaidu³⁵ visai labi raksturo paraleles ar Melnās jūras rietumu krasta kolonijām, kā arī konstatējamais trāķiešu u. c. iespaids ziemeļu krasta koloniju reliģiskā dzīvē.

Jau nācās aizrādīt uz trāķiešu ietekmi Melnās jūras ziemeļu piekrastes kolonijās reliģijā; Bospora ķēniņu genealģija ar aizrādījumu par izcelšanos no Eumolpa, Poseidona dēla, ir raksturīga. Ir arī tieši aizrādījumi par trāķiešu dievībām Dienvidkrievijā. Rostovcevs sīkāk iztirzā 1907. g. izrakumu rezultātus Ai-Todorā, pie Jaltas, senā romiešu cietokšņa Charaksa vietā, kur atrastas nelielas svētnīcas drupas,³⁶ pie kam votīvi reljefi ir ar Dionīsa, Hermeja, Mitras, Trāķijas jātnieka, Hekates un Artemidas attēliem. Tāpat Rostovcevs aizrāda uz iespējamību, ka līdzīga svētnīca bijusi Olbijā jeb tās apkārtnē ar Mitras, trāķiešu jātnieka un trāķiešu bārdainā dieva (Jūpiteris, Silvāns, Asklēpijs?) attēliem. Šīs kombinācijas ir tiešām ievērojamas un atbilst visai noteiktas Trāķijas dievību ciklam, kuru attēli visai noteikti atkārtojas Balkānos līdz t. s. Illīrijas grupai (Bosnija, Hercegovina, Adrijas piekraste), kas citam kultūras novadam piederīga. Šādu reljefu ir sevišķi daudz kā Trāķijā, tā arī Lejas Mēsijā (tag. Bulgārijā uz ziemeļiem no Balkāniem ar Dobrudžu), bet tāpat tie sastopami arī Dakijā, Augš-Mēsijā un Pannonijā; trāķiešu iespaids, kā redzēsīm, ir arī Dienvidkrievijā. Trāķiešu dievu kopgrupās (*θεοὶ σύμμαχοι*) ir Zevs un Hēra, Dionīss, Apollons, Artemida, Hērakls, Hekate un Nemesida, Silvāns, Hermejs, Afrodite, reti Atēna un no svešiem dieviem arī Mitra un Kibeles. Galvenā vietā tomēr paliek trāķiešu jātnieks — herojs. Rostovcevs analizē reljefus, kas atrasti lielajā Asklēpija svētnīcā Tatar-Pažardžikas novadā pie Glava-Panegi. Šeit no reljefiem 32 ir ar Asklēpija attēliem, 40 attēli ar heroju-jātnieku bez uzrakstiem vai ar veltījumiem Asklēpijam un 6 Silvānam; viens reljefs ir ar Silvāna, 6 ar Artemidas, 1 Artemidas un Asklēpija, 1 Afrodītes, 1 Afrodītes un jātnieka, 1 nimfu un jātnieka reljefiem.³⁷ Rostovcevs tomēr atstāj pie malas Dionīsa kultu Trāķijā, kaut gan aizrāda uz tā nozīmi.³⁸ Varnas muzejā tak glabājas kaut visai vērtīgā māla reljefu Dionīsa kulta attēlu serija. Sevišķi vērtīgas paraleles dod šie kulti vietējo dievību noskaidrošanai, par ko

³⁵ Sal. jau Latiševa domas Hirstas tulkojuma izdevumā, 176 u. c., bet pretēji gan 305. lpp. noslēgumā.

³⁶ М. Ростовцевъ. Святилище еракійскихъ боговъ и надписи бенефициаріевъ на Ай-Тодорѣ (Изв. И. А. 40, 1—42).

³⁷ Op. cit., 22.

³⁸ Ibid. 23.

mazāk materialu ir Melnās jūras dienvidu krastā, un par grieķu un vietējo dievu simbiosi. Rostovceva vispārējie slēdzieni ir šādi: Ai-Todorā trākieši uzglabājuši savu reliģiju un kulturu, turpinot pielūgt savus dievus viņu hellēnizētā veidā; līdz ar trākiešu dieviem šeit godā bijusi arī radniecīgā Artemida. Bez Ai-Todora un senās Olbijas svētnīcām ir arī citi aizrādījumi uz trākiešu dievībām: Asklēpiju, Dionisu u. c. Pie šīm trākiešu dievībām tāpēc arī jāpakavējas tuvāk; sevišķi vēlākos laikos pieaug vispārīgi trākiešu iespaids reliģijā.

Jaunākie pētījumi par trākiešiem dod mums iespēju konstatēt simbiosi, kāda radusies grieķu un romiešu dievībām senā trākiešu panteonā. Todorova darbs³⁹ rāda mums pirmā kārtā, ka trākiešu vietējie iedzīvotāji, kaut arī ar romiešu pievārdiem, kā *Αὐρήλιος Μουκιανός, Μαρτιάλης Βελθυσος* u. t. l. ir veltījuši uzrakstus Zevam un Hērai (*Διὶ Ὀλυμπίῳ, Ἡρᾷ Ὀλυμπίᾳ*), kuri ir arī ar vietējiem epitētiem *Διὶ Ὀκκοληνῶ* (*Ὀκκοληνῶ, Ὀκκονηνῶ*), kas var būt no kāda vietēja novada nosaukuma. Rostovcevs domā,⁴⁰ ka daudzi no reljefiem ar Zevu un Hēru ir īsti lielās trākiešu chtoniskās dievības (*θεὸς μέγας*) attēli ar viņa sieviešu hipostazi. Grieķu Melnās jūras kolonijās tiešām bieži sastopam šo chtonisko dievību kā auglības un pārticības dievību; tā attēlota kā bārdains vīrietis ar garām matu pīnēm, ar pateru vienā un pārpilnības ragu otrā rokā; tāpat attēlota arī sieviete; galvenā kulta vieta šai dievībai ir Odessos, kur ir arī apzīmējums *θεὸς μέγας*; ir uzraksts uz monetas *θεοῦ μεγάλου Ὀδησιτῶν — Κύρσας*, kur pēdējais vārds ir kāda magistrata apzīmējums, bet ne *κυρίου Σαράπιδος* vai *κυρίου Σαβαζίου* saīsinājums;⁴¹ ir arī šeit uzraksts (3. g. s. pēc Kr.) *θεοῦ μεγάλου Δαρζελάτου*; svētki šim dievam ir *Δαρζάλεια*; sal. šī dieva apzīmējumu *Δαρζάλας*. Šī dieva reljefi arī tiešām ir visai līdzīgi tiem, kur attēlots Zevs un Hēra pie altara ziedojoši; Zevs vēl ir šeit ar parastiem atribūtiem — ērgli un zibeni. Citas hipostazes tam ir Dionīss, Sabāzijs, Trāķijas jātnieks.⁴² Otrs Zeva atspulgs Trāķijā ir debesu dievs *Ζβελθίουρδος* Zeva reljefā attēlā ar ērgli un zibeni un uzrakstu *Κυρίῳ Ζβελθίουρδῳ* un citā ar uzrakstu *Διὶ Ζβελθίουρδῳ*. Beidzot *θεὸς ὕψιστος*, kura

³⁹ Я. Тодоровъ, Паганиззмътъ въ Долна Мизия, 42 сек.

⁴⁰ Роспись Керченской гробницы, открытой въ 1891 г., Сборникъ въ честь гр. А. Бобринскаго СПб 1911.

⁴¹ Я. Тодоровъ, op. cit. 47.

⁴² Ibid. 49.

kults pazistams sev. Bosporā un kur redz judaismu Širers,⁴³ kam pievienojas arī Latiševs,⁴⁴ ir tuvu arī trākiešu Sabāzijam.⁴⁵ Viņam Trāķijā arī korespondē Ζεὺς ὕψιστος Lejas Mēsijas uzrakstā Παπίας οἰκο[δομήσας καὶ καθιερώσας τὸν τόπον Διὶ ὕψιστῳ [Τοῦτο δὲ τὸ τέταρ]τον μέρος ἐστὶν Διος [κόρων]. Reljefā virs ziedojamā vērsa vēl [θεοὶς συν]νάοις]. Šis uzraksts aizrāda uz trākiešu kultu kopību: Ζεὺς ὕψιστος, Dioskūri, θεοὶ σύνναοι.⁴⁶ Nākošā dievība, ko saista ar trākiešu kultiem romiešu laikā trākiešu jātnieka attēls, ir Silvāns, bieži kopā ar Artemidu-Diānu. Glava-Panegā Silvano, Silvano sancto vai Deo Silvano ir 5 uzraksti, viens Silvano et Dianae, bet Asklēpija, Higijaijas un Tēlesfora reljefos viens San(c)to Silvano, bet bez tam viens San(c)to Silvano [et] Dianae un viens Sa(nct)o Silvano Deo et Dianae.⁴⁷ Šis Silvāns uzskatams par kādu trākiešu vietējo dievību, kuras īstais vārds mums nav zināms un izzudis vēlākā romiešu nosaukumā; viņa raksturojums tomēr ir skaidri nojaušams kombinācijā ar trākiešu īsto dievu — jātnieku un Asklēpija grupas dieviem — attēliem.

Apollona kultā līdzās sensenam slānim, kas no Milētas kolonistiem pārņemts Melnās jūras kolonijās, tāpat novērojams trākiešu iespaids. Kāds uzraksts Tirnovā ir Ἄπολλωνι Αὐλαριόχῳ θεῷ ἐπηκόῳ,⁴⁸ ko tam veltī Stratons ὑπὲρ τῆς ἑαυτοῦ καὶ τῶν ἐργαστῶν σωτηρίας καὶ εὐεργεσίας. Šī trākiešu dievība ir minēta arī atsevišķi jātnieka reljefā Stara-Zagorā uzrakstā θεῷ ἐπηκόῳ μεγίστῳ Αὐλαρχηγῶν, tāpat kā Apollons Κενδρισός slēpj sevī trākiešu dievu Κενδρισός, kas tāpat sastopams atsevišķi jātnieka reljefā ar uzrakstu Ungārijā (Intercisa) Κυρίῳ Κενδρισῶ.⁴⁹ Tā kā Apollons Αὐλαρχηγός pieder pie θεοὶ ἐπήκοοι un ir t. t. ārstniecības dievs,⁵⁰ saprotama viņa kulta saplūšana ar Ἄπολλων Ἴητρος.

Artemīdu min trākiešu dievu sarakstā Hērodots V 7: θεοὺς μὲν σέβονται μόνους τοῦσδε, Ἄρεα καὶ Διόνυσον καὶ Ἄρτεμιν, un tajā redz seno trākiešu Bendīdu ar tās orgiastisko kultu. Bez tam uzraksts

⁴³ Die Juden im bosporanischen Reiche und die Genossenschaften der σεβόμενοι θεὸν ὕψιστον, Sitzber. d. k. Preuss. Akad. 1897, 200—225.

⁴⁴ Эпиграфическія находки, Изв. И. А. К. 10, 29.

⁴⁵ Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia*, p. 179.

⁴⁶ Тодоровъ, op. cit. 51.

⁴⁷ Ibid. 53.

⁴⁸ *Cagnat*, I. Gr. ad r. R. pert. I 592.

⁴⁹ Тодоровъ, op. cit. 59, 60.

⁵⁰ O. Weinreich, *Θεοὶ ἐπήκοοι*, Mitt. des arch. Inst., Athen XXXVII, 1912.

Ἄρτεμιδι ἐπηκόω⁵¹ saista to ar dieviem-ārstētājiem, tāpat kā Glava-Panegas reljefos tā saistīta kopā ar Silvānu pie Asklēpija, Higiaiijas un Tēlesfora. Bendida ir arī ar Hekati identificēta, pie kam par šī orgiastiskā kulta saistībām ar Orfeju vēsti Strabons un Pausanijs; Hekate⁵² pieminēta arī kā ἐπήκοος: Ἐκάτη ἐπηκόω (Odessos).⁵³

Par Asklēpiju, Higiaiju un Tēlesforu Trāķijā jo bagātus materialus dod plašā Asklēpija svētnīca Glava Planegā; šeit atrasti pavisam 67 reljeji ar uzrakstiem Asklēpijam vienam vai kopā ar Higiaiju, vai arī vēl ar Tēlesforu (1.—4. g. s. pēc Kr.). Pēdējais attēlos nav grieķu hellēnistiskam laikmetam, bet trāķiešu tradīcijai raksturīgs, un arī Asklēpijs šķiet atvietojis seno trāķiešu ārstniecības dievu Δάρρων, par kuru tuvākas ziņas sniedz Hesichijs Δάρρων, Μακεδονικός δαίμων, ὃ ὑπὲρ τῶν νοσοῦντων εὐχονται. Uz Glava Panegu nākuši ļaudis pat no attālākām vietām; Asklēpijs ir minēts uzrakstos arī ar trāķiešu epiteitiem: Κυρίω ἐπηκόω Σαλδοουσισηνῶ Ἀσκληπιῶ, arī Σαλδηνῶ, Σαλδοουσηνῶ, Σαλδοκεληνῶ, Σαλδοβουσισηνῶ u. t. l.⁵⁴ Kā jau aizrādījam, arī ar Asklēpiju tuvu saistams trāķiešu jātnieks (31 reljefs). Nākošā grupā ietilpinams Dionīss, Sabāzijs un Hērakls.

Dionīsa kulta ir dokumentēts vairākās vietās; viņa vārdā nosaukta kolonija Dionysopolis (Balčik). Dionysopolis (senāk Krūnoi) ir trāķiešu un skitu apdzīvotā apvidū. Pēc tam, kad romieši iekaro apkārtni līdz Donavai 75.—72. g. pr. Kr. (S. Scribonius Curio), 59. g. tos aizdzien (C. Antonius Hybrida); par apstākļiem Dionīssopolē vēsti kāds uzraksts, tag. Sofijas muzejā, Akornionam par godu. Šis Akornions ir piedalījies kaut kur kā sūtnis, izpalīdzot pilsētai sarunās ar uzvarētāju ķēniņu Birebistu; Hibridas laikā viņš bijis Dionīsa augstais priesteris un sarunas vedis arī ar Pompēju. Uzraksts⁵⁵ dod ieskatu par D-s demokrātisko pārvaldi un par Dionīsa kultu, viņa ikgadu svētkiem, kad piespriež atzinību arī Akornionam — zelta vainagu un bronzas statuju uz laukuma. Pieminēts uzrakstā arī Sarāpids, lielais Dievs un Samotrākes dievi.

⁵¹ Тодоровъ, op. cit. 65.

⁵² Ibid. 67.

⁵³ Ἄρτεμις Βασιληίη pie trāķiešiem sk. Herod. IV 33; V. Pārvan. Getica, Bucaresti 1926, 163 s.

⁵⁴ Тодоровъ, op. cit. 76.

⁵⁵ К. и Х. Шкорпилъ. Балчикъ, Изв. на Варненското Археологическо дружество V 1912, 47; В. В. Латышевъ, Декретъ изъ г. Дюнисополя сообщенный К. В. Шкорпиломъ, Ж. М. Н. Пр. 1896.

Par Dionīsa priesteriem sacīts, ka šī vieta bijusi kādus gadus vakanta, kamēr Akornions to uzņēmies uz pilsoņu lūguma. Monetās redzams Dionīss, θεός ὕψιστος, Hērakls, Dēmētra, Zevs, Sarāpids, Atēna, Asklēpijs, Nemesida, Konkordija un Tyche.⁵⁶ Ir arī citi uzraksti: M. Aurelijam Dioskūram, „Dionīsa, pilsētas dibinātāja priesterim“.⁵⁷ Tāpat himnu dziedātāji godina Teodoru par svētnīcas pārvaldnieku, labdari un priekštempļa cēlāju: Ὑπὲρ τῆς τοῦ θειοτάτου αυτοκράτορος (Καίσαρος Μάρκου Αὐρ.) Ἀνωταίνου τύχης τε καὶ νείκης καὶ αἰωνίου διαμονῆς ὕμνωδοὶ νεὸ ἱεροπ(οι)ὸν ἑαυτῶν φιλότιμον καὶ εὐεργέτην καὶ ποιήσαντα τὸ προνάει(ο)ν Θεόδωρον Δημητρίου ἀνέγραψαν.⁵⁸ Uzrakstā CIL III 7437 (Nīkopole, 227. g. pēc Kr.) pieminēts Dionīsa bacchium, kulta sabiedrība, un uzrakstā uzskaitīti nomina bacchium vernaculorum — viņa biedri, kuru priekšgalā ir sacerdos, frater un archimystae. Bet šādi tiasī dokumentēti arī 3. g. s. pr. Kr.⁵⁹ pilsētā Callatis pie Melnās jūras. No šī uzraksta mēs zinām, ka tiasī piederīgie nolēmuši celt svētnīcu: ἔδωξε τοῖς θιασίταις ὅπως κατασκευασθῆ(ι) ναὸς τῷ θεῷ. Dāvina naudā, darba spēku, piem. ἐργάτας τριάκοντα; dažī arņemas uzcelt atsevišķas svētnīcas daļas — vārtus, velves (ἀλεάν εἰς τὸ θύρωμα καὶ ψαλλίδας; izvēlēti 3 vīri, kas darbiem seko: ὅπως δὲ καὶ κατασκευασθῆ(ι) ὁ ναὸς ὡς κάλλιστα καὶ συντομώτατα ἐλέσθαι ἀνδρας τρεις ἐκ πάντων τῶν θιασιτᾶ[ν]. Ir godinājumi pēc nopelniem; kas devis zeltu, tiem vainags un ieraksts (τοῖς . . . ἐπαγγειλαμένοις ἕων μεν χρυσοῦ [εἰ]μεν στέφανον φιλοτιμίας διὰ βλου καὶ ἐγγραφᾶν εἰς στάλαν); kas devis 30 sudraba gabalus, tāpat ἐγγραφῆ un vainags uz 3 gadiem (?), līdz nākošiem svētkiem. Kāds uzraksts piemin 1. g. s. pr. Kr. sevišķus svētkus τῶν ξενικῶν Διονυσίων, domājams trākiešiem⁶⁰ turpat līdzās grieķu parastiem Dionīsa svētkiem, ko apstiprina arī Hērodots (IV, 7).⁶¹

Trāķijā pazīstams arī Sabāzija kulta: θεῷ ἐπηκόω Σαβαζίω Ἀρσιλενω — ir Nīkopolē uzrakstā; viņu saista ar solarām dievībām vēlākos laikos Nīkopolē: Θεᾶς Ἰδέας μεγάλης μητρὸς, Διὸς Ἥλιου, μεγάλης κυρίας Σεβαζίης; viņu arī identificē ar Jūpiteru Dionīsu. Liela nozīme viņam ir romiešu laikā arī Dienvidkrievijā.⁶²

⁵⁶ I. B. Pick, Die antiken Münzen Nordgriechenlands, Berlin 1899, 125.

⁵⁷ Arch. Zeitung VIII 1850, 141.

⁵⁸ К. и X. Шкорпилъ, op. cit. p. 62.

⁵⁹ Тодоровъ, p. 84.

⁶⁰ Ibid. 85.

⁶¹ Tuvāk par šo kultu *Perdrizet*, Cultes et Mythes du Pangée, Paris 1910, 64 sek.

⁶² Тодоровъ, op. cit. 88.

Hērakla kults ir visai izplatīts Augšējā Mēsijā un Donavas provincēs. Uzraksti to dokumentē grieķu valodā Varnā (Odessos) fragmentārā uzrakstā un arī saista ar Lielo māti:⁶³ εὐχαριστήριον μητρὶ καὶ Ἡρακλεῖ. Tāpat tas fiksēts monetās un reljefos (passim); arī viņš atvieto kādu trākiešu seno dievību.⁶⁴

Dioskūri ir visai tuvu Samotrākes misterijām. Viņu kults ir dokumentēts Tomos: Μητρὶ θεῶν καὶ Διοσκόροις; turpat ir arī uzraksts par ceremonijām, kādas ir mistiem, τῶν μυστῶν θεῶν ἐν Σαμοθράκη; šeit priesteru amats ir samaksājams⁶⁵ (7 zelta un 60 bronzas naudiņas). Par šo kultu liecina arī monetas Tomos. Varnā (Odessos) Dioskūriem ir plaša svētnīca, piemērota pat archiva vajadzībām: ἀναγράψαι τὸ ψήφισμα τόδε εἰς τελαμῶνα καὶ θεῖναι εἰς ἱερὸν Σαμοθράκιον.⁶⁶ Dionisopolē Dioskūriem ir arī procesijas.⁶⁷ Kolonijā Callatis ir Dioskūru svētnīca (Σαμοθράκιον), arī Istrā archīvs ir viņu svētnīcā, bet Markovčas uzraksts liecina, ka Dioskūri ir sadzīvojuši ar Zevu, kura templi tiem bijusi ceturtnā daļa: [τούτου δὲ τὸ τέταρτον μέρος ἐστὶν Διοσκόρων].⁶⁸

Trāķijas jātnieks ir vispopulārāks Trāķijā, arī Melnās jūras tuvumā; gan vienu to rāda attēli, gan arī ar citām dievībām grieķu un romiešu uzrakstos uz reljefiem. Todorovs uzskaita 22 dažādās vietās 195 attēlus, neieskaitot fragmentus; no tiem Glava-Panega devusi 77: 39 parastos, 31 Asklēpijam, 6 Silvānam un Diānai, 1 Asklēpijam un Afrodītei veltītu. Šajā sarakstā nav atsevišķu atradumu, kuru ir visai daudz. Nozīme šiem reljefiem var būt dažāda, un jātnieka reljefi nav ar vienu dievību saistami. Jādōmā, ka šeit saskatāms pamatā herojs resp. mirušā heroizējums, bet daudzos gadījumos jātnieks pieder vietējai trāķiešu dievu saimei, varbūt galvenais dievs, kas pielūgts kā Ἡρως. Jātnieka attēls šim dievam var būt tieši ar viņa funkcijām saistīts, bet pats attēlojums ir stipri grieķu iespaidots. Katrā ziņā, trāķiešu jātnieka attēli ir visraksturīgākie Balkānu zemēs.

Todorovs atrod šādas viņu kategorijas: 1. attēli, kur jātnieks ir heroizēts mirušais kapu reljefā, ar uzrakstu, kur minēts aizgājēja vārds, vecums u. t. l., bet bieži kā νέος ἦρως, piem. Ἀγαθῆνων Ἀπατουρίου νέος ἦρως; arī Μακεδῶν Μακεδόνας νέος ἦρως χαίρει vai arī Ἀριστοκλῆς Ἑλλη-

⁶³ Kalinka, Antike Denkmäler in Bulgarien, Wien 1906, 97.

⁶⁴ Тодоровъ, 73.

⁶⁵ Párvan, Une nouvelle inscription de Tomis, Dacia I 877.

⁶⁶ Kalinka, op. cit. 93.

⁶⁷ Ibid. 95, Párvan 277.

⁶⁸ Тодоровъ, op. cit. 105.

νος ἥρωος χαιρε. ἐξ ἀγαθῶν γονέων παῖς ὄρφανός, ὃ παροδεῖται λειφθεῖς etc.⁶⁹ Samērā daudz tādu uzrakstu ir no Varnas ar līdzīgām kapu uzrakstu pazīmēm, kā χαιρε, D. M. u. t. l.⁷⁰ Nākošā kategorijā Todorovs ieskaita gadījumus, kur jātnieks identificējams ar citām dievībām.

Apollons ir 9 gadījumos, kur jātnieka reljefam ir uzraksts θεῶ Ἀπόλλωνι, Deo Apollini, pie kam daži reljefi min arī trākieša vārdu, kas to uzrakstījis. Arī pats attēls var būt modificēts un ar Apollona atribūtiem — tam rokā kitarra u. c.

Silvāns pieminēts 4 reljefos Glava Panegā, Asklēpijs turpat 31 reljefā. Trešā grupā ir reljefi trākiešu dievam-herojam; tie nav ar kapu, bet ar votīviem uzrakstiem εὐχὴν, χαριστήριον, ex voto posuit, votum solvit (Jovi Optimo Maximo Heroi, Θεῶ Ἡρωι arī tikai Ἡρωι, Heroni, Eroni, Heroi invicto), pēdējais ar Mitram raksturīgo austrumnieku epitetu — arī donators šeit ir austrumnieks, (CIL III 12463); ir arī epitēti sanctus (Eroni sancto, Heroni sancto, Heroi sancto), Dominus (Ero et Domno);⁷¹ chtoniskā pazīme redzama uzrakstā Ἡρωι καταχθονίω (CIL III 14214²³). Biežāk sastopami arī uzraksti κύριος Ἡρωος, pa vienam ἐπηκόω un ἰσχυρός. Retāki ir individuali īpatie uzraksti [Ἡρω] Βερεσπίω no Petrič-Kalesi, ko veltī trākietis Δυσάτραλις Ἰουλιου ar parasto jātnieka reljefu Ἡρωι Οὐτασπίω, no Varnas, Κοιρίω θεῶ ἐπιππίω no Glava Panegas, beneficiarija Klaudija Maksima veltīts. Todorovs visus šos trīs epitetus pielīdzina vienu otram, divus pirmos izskaidrojot kā trākiešu vārdus, kas atbilst grieķu ἐφιππίος — jātniekam. Bez tam vēl zinami veltījumi Ἡρωος Πυρμηρούλα no Ļubļanas ar sievietes figuru uz zirga, trākieša Διζάλας Διζάλου veltījums, Πυρμηρούλα no Golema Brestnica, trākieša Μουκαπαίβης veltījums, līdzās otram, kas tāpat nāk no Ļubļanas; [Ἡρωι Πυρμη]ρούλω no Popovsko, arī trākieša Σαικίθης Ζουρήρου veltījums; Maķedonijā, netālu no Melnika atrasts reljefs ar uzrakstu Θεὸς Μέγας Πυρμηρούλας, kas pēc Todorova un Kacarova domām ir chtoniskā dievība līdzīgi Θεὸς Μέγας Δερζελάτης; sal. arī jau minēto uzrakstu Ἡρωι καταχθονίω; chtoniskais Πυρμηρούλας ar jātnieku ir saplūdis kopā. Nākošais apzīmējums Glava Panegā ir Ἡρωι Σαλδοκεληνω, arī trākieša veltījums ar Asklēpija atribūtiem reljefā, Heroni Ithiostlae, ko veltījis L. Tanicius Zosimus; reljefā arī čūska, kas var norādīt uz chtonisko elementu. Θεῶ Ἡρωῖ Βορκηθία(?)

⁶⁹ Ibid. 115—116.

⁷⁰ Par šo kapu uzrakstu formu sk. K. Straubergs, Grieķu kapu uzraksti, L. U. R. fil. un filos. fak. serija III, 9.

⁷¹ Тодоровъ, op. cit. 122.

ir no Gorna Orechovicas; Ἡρω Μοιριμάζω no Gabrovas ir uzrakstā, ko veltījis Ἐστιαῖος Νεικίος ὑπὲρ τῶν υἱῶν Νεικίου καὶ Ἀγαθὴν[ο]ρος. No Eski-Arnautlaras ir uzraksts Ἡρω Παλαδε[ινηνῶ], no Arkovnas Ἡρωι Θαυ... δῶ; šeit svētnīcu herojam cēluši viņa priesteri-trāķieši [Δαλ]ήπορις οἱ Ἄθως καὶ Αὐλου[τράλεος καὶ... Μουκαπ]όρεος, ir arī citi fragmentāri apzīmējumi: Ἡρωι Στου... un Θεῶ Ἡρωι σγ... ητλα, pēdējais attēlā ar Dionīsa atribūtiem. Latīņu uzrakstos ir Her(oi) Divesanto, arī [He]roni Suregeti idemq(ue) Prae[h]i(enti) no Silistrijas; epitets Suregeti vairāk pazīstams dienvīdos (θεῶ Σουρεγέθη ἐπηκόφ no Tatar-Pazardžikas).⁷² Todorova sakopotie materiali papildina arī ziņas par kulta savienībām šim trāķiešu jātniekam. Šāda savienība ir bijusi Tomos un veltījusi šai dievībai plašāku uzrakstu,⁷³ εὐχαριστήριον reljefā ir ar jātnieka attēlu un čūsku ap koku. Šajā savienībā par godu herojam (Ἡρωα) ir viens συναγωγέας, kā kollegijas priekšnieks, pieci φιλόταιμοι un viens διὰ βίου φιλόταιμος, acīm redzot nopelniem bagāti kollegijas locekļi, viena priesteriene Ἰέρεια, bez tam ἱεραγραμματεὺς, νομοφύλαξ, ἔνδικος, ἱεροκέρυξ un 14 locekļu συναγόμενοι. Arī apkārtņē atrakts uzraksts latīņu valodā Chasidulukas sādžā no otras heroja kollegijas (CIL III 7532) ar veltījumu Ero et D(omno), ar iepriekšējam līdzīgu reljefu. Šeit pieminēta mater collegii un locekļi no dažādām vietām: mater collegii Menia Juliane, Tiana, bet locekļi no Perintas Trāķijā, Tias, Nikomedijas, Heraklejas, Cēsarejas pie Ponta, Abonuteichas Galatijā, Masakas Kapadoķijā — t. t. tikai ienācēji šajā sarakstā. Istras sarakstā,⁷⁴ ir 6 vārdi: Ἀλέξανδρος ἱε(ρεὺς), Ἀπολλώνιος φιλ(όταιμος), Ἀλέξανδρος εὐθυ(νος), Καυθιούρας φι(λόταιμος), Μαξιμίνα Σισι un Θεόφιλος — visi bez patronymicum ar grieķu (4), romiešu (1) vai trāķiešu vārdiem. Arī šīs kollegijas liecina par istu kultu un par to, ka jātnieks-herojs ir tapis par pilntiesīgu dievību trāķiešu panteonā.

Aplūkojuši tuvāk Trāķijas kultus, mēs varam konstatēt viņu iespaidu arī Dienvidkrievijā. No misterijām šeit līdzās Dēmētras misterijām pieminētas arī Samotrākes misterijas resp. dievības Olbijas 2. g. s. pr. Kr. uzrakstā Εὐβίστος Ἀρίστωνος Ἐπικράτης Νικηράτου τὸν θεῶν θεοὺς τοῖς ἐν Σαμοθράκη ἱερησαμένον;⁷⁵ šis uzraksts gan ir vienīgais. Hirstas domas ir, ka šis kults var būt ienests no Milētas, kur Kabīri pieminēti I. G. 2882, vai arī tieši no Samotrākes, par ko liecinātu šo

⁷² Ibid. p. 126.

⁷³ Ibid. p. 126.

⁷⁴ Ibid. p. 127.

⁷⁵ Latyshev, Изв. X p. 8.

dievu apzīmējums τοῖς ἐν Σαμοθράκῃ.⁷⁶ Šo uzrakstu papildina Latiševs⁷⁷ ar Dionisopoles uzrakstu (1. g. s. pr. Kr.), kur pieminēts priesteris uz visu dzīves laiku, misti, procesijas un ziedojumi Samotrākes dieviem (19—22 r.): θεῶν δὲ τῶν ἐν Σαμοθράκῃ τὸν στέφανον ἀνειληφῶς διὰ βίου τὰς τε πομπὰς καὶ θυσίας ἐπετέλεσε ὑπὲρ τε τῶν μυστῶν καὶ τῆς πόλεως, kas ved pie domām, ka pareizāks ir uzskats par Samotrākes kulta pārņemšanu tieši, bet varbūt arī caur Trāķiju, kuras iespaids ir visai ievērojams Melnās jūras ziemeļu piekrastes kolonijās.

Jau pieminētie izrakumi Ai-Todorā ar romiešu beneficiariju svētnīcas atrakumu, kur dokumentētas votivos reljefos Dionisa, Hermeja, Hekates, Artemidas trāķiešu jātnieka un arī Mitras kulta pazīmes, ir labākā liecība šim trāķiešu iespaidam, tāpat arī līdzīga svētnīca Olbijā ar trāķiešu jātnieka, trāķiešu bārdainā dieva (Asklēpijs, Silvāns, Jūpiters?) un Mitras attēliem.⁷⁸ Asklēpija svētnīca pieminēta arī Chersopēsā: τὸ δὲ ψάφισμα τοῦτο ἀναγραφῆμεν λευκολίθῳ στάλαι καὶ θέμεν ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ Ἀσκληπίου (I. P. E. I 189). Pantikapajā atrasts romiešu ķeizaru laika uzraksts Θεῶν Ἀσκληπιῶ σωτήρι καὶ εὐεργέτη τὴν τράπεζαν κ. τ. λ. (I. P. E. II 30), Asklēpija svētnīcu piemin arī Strabons (II i 16, sk. Minns p. 617). Ir jāuzskata Asklēpija kults par realu arī Olbijā, ko negrib atzīt Minns⁷⁹, tāpat kā Asklēpija statujas⁸⁰ aktuālo kulta nozīmi. Hirsta, turpretim, pamatojoties uz dažādiem reljefiem un Protogēna dekreta vārdiem ὁ πύργος Ἐπιδαυρίου (I. P. E. I 16, op. cit. p. 133), domā, ka torņa tuvumā bijusi Asklēpija svētnīca, kas devusi vārdu tornim; šim domām piekrit arī Rostovcevs, un tās pierāda Latiševa izdots uzraksts:⁸¹ Τύχη ἀγαθῆ. Ὑπὲρ τῆς τοῦ κυρίου Αὐτοκράτορος Μάρκου Αὐρηλίου Σεύηρου Ἀλεξάνδρου τύχης καὶ ἱερᾶς συγκλήτου καὶ στρατευμάτων καὶ υἰείας καὶ εὐσταθείας τῆς πόλεως θεοῖς ἐπηκόοις Σαράπι καὶ Εἰσι καὶ Ἀσκληπιῶ καὶ Ὑγεία καὶ Ποσειδῶνι, Αὐρ. Ἰουλιανὸς Ἀλεξάνδρου τοῦς νηοῦς ἀπὸ θεμελίων σὺν τῇ στοᾷ καὶ κεραμῶσει καὶ θύραις καὶ θυρίσι ἐκ τῶν ἰδίων τῇ πατρίδι κατεσκευάσεν. Šis uzraksts ir no Sevēra Aleksandra laika (3. g. pēc Kr.); pieminētā svētnīca ar 3 nodalījumiem, kas vel-

⁷⁶ Op. cit. p. 133.

⁷⁷ Ποντικά, p. 226.

⁷⁸ М. Ростовцевъ. Святилище еракійскихъ боговъ и надписи бенефициаріевъ на Ай-Тодорѣ, Изв. 40, стр. 1—42.

⁷⁹ Op. cit. p. 617: Ascl. may have been something to do with the tower restored by Protogenes that they called τὸν Ἐπιδαύριον.

⁸⁰ Atr. Olbijā 1902. g. — sk. Изв. 13, tab. 3, Minns p. 177.

⁸¹ Изв. 45, стр. 1.

tīti θεοὶ σύννοοι: Sarāpidam ar Īsidu, Asklēpijam ar Higieju un Poseidonam. Tieši šajā laikā Asklēpijs arī ieguvis tādu piekrišanu, kāda tam nav bijusi agrākos laikos, bet dažas dievības, kā Silvāns, Nimfas, Hērakls tapušas populāras.⁸²

Dionīsa kulta Melnās jūras krastos dokumentēts Trāķijā un tā piekrastē sevišķi ar to, ka šī dieva vārdā ir nosaukta viena no grieķu kolonijām Dionysopolis; Olbijai raksturīgs ir Hērodota nostāsts par skitu ķēniņu Skilu (IV 78), kas grieķu kultūras ietekmēts bieži braucis uz Olbiju un kam tur bijusi arī lepna pils. Pēc tam, kad tas dalību ņēmis Bakcha orgijās un kad to uzzinājuši skiti, viņš to samaksājis ar savu dzīvību.

Olbijā ir bijis Dionīsa teātris un svinēti arī Dionīsiju svētki. Šajos svētkos, starp citu, ar tautas sapulces lēmumu izziņots dekrets par Kallinīku Euksena dēlu, kam piespriež Dionīsa svētkos 1000 zelta gabalu un statuju par nopelniem un darbu tautas labā (I. P. E. I 12 no 4. g. s. pr. Kr.). Tāpat 4. g. s. pr. Kr. (Minns to datē ar 5. g. s., op. cit. p. 477) ir kāda Mētoģija dēla veltījums Dionīsam⁸³ un arī priestera Trasibūla veltījums: Θρασύβουλος... Διονύσωι... Ιερησάμενος... ἀνέθηκέν.⁸⁴

Pantikapajā ir 4. g. s. pr. Kr. veltījums Dionīsam ar visai reto epitētu Ἀρείος (I. P. E. IV 199), ko tikai reizi sastop orfiķu himnos.⁸⁵ Otrs veltījums ir no 3. g. s. pr. Kr.: Βασιλεύοντος Σπαρτέκου τοῦ Παιρισάδου Ἀγλαδὸς Ἡρακλείδου Διονύσωι. Chersonēsā Dionīsa svētkus piemin 3. g. s. pr. Kr. dekrets par rakstnieku Sīrīsku, Hērakleida dēlu.⁸⁶ Tā Dionīsa kultu varam uzskatīt par visai Melnās jūras ziemeļu piekrastei raksturīgu jau 5. resp. 4. un 3. g. s. pr. Kr.; šis kulta ir lielā godā. Uz tā svētkiem pulcējas visa tauta teātri, kur godina nopelniem bagātos pilsoņus, bet misterijas ir visai populāras. Šis kulta, savā laikā aklimatizējies Trāķijā (sk. Eurīpida traģediju „Bakchantes“) ir pārgājis uz Grieķiju, bet uz Dienvidkrievijas grieķu kolonijām vai no grieķu pilsētām ar raksturīgām kulta īpatībām (teātris, svētki), vai arī no Trāķijas tieši; katrā ziņā pēdējai šis kulta ir visai raksturīgs.

Otrs slānis Melnās jūras ziemeļu piekrastes kolonijās ir mistiskie kulti ar Dēmētru un Samotrākes misterijām. Sekojot materiāliem par

⁸² Ревиль, Религія въ Римѣ при Северахъ, Москва 1898, стр. 29.

⁸³ Изв. XVIII, 109 № 13.

⁸⁴ Изв. XXIII, 30 № 4.

⁸⁵ 30, 4 sk. *Bruchmann*, Epitheta deorum; *Roscher*, Dionysos, 1088.

⁸⁶ Изв. XLV, 44 № 3.

grieķu galveniem Olimpa dieviem, mēs redzējam tās pārmaiņas, kas pamazām ieviešas viņu kultos un pa daļai vietējās, pa daļai ārējās ietekmes dēļ tos pārveido, sev. vēlākā laikā, pēc Kr. Aplūkojamie kultu kolonijās dokumentēti arī jau ar 4. g. s. pr. Kr. sākot.

Ka Dēmētras kults ar misterijām pieskaitams vecākiem Panti-
kapajā,⁸⁷ par to liecina kāds uzraksta fragments par misterijām (I. P. E. II 342) no 4.—3. g. s. pr. Kr. (arī II 7,20), tesmoforu pieminēšana (I. P. E. II 13) un sev. Kerčas kapeņu gleznojumi⁸⁸ ar Dēmētras un Kores gleznu ciklu. Rostovcevs ir pārliecināts, ka uzskati par dzīvi pēc nāves, ar Dēmētras un Kores misterijām saistīti, Olbijā un Panti-
kapajā ir ienākuši jau ar Milētas kolonistiem.⁸⁹ Jau Hērodots piemin Dēmētras svētnīcu Hipolaja ragā (IV 53);⁹⁰ No 4. g. s. ir Kreusas, Mēdonta meitas, veltījums (I. P. E. II 7), tāpat arī kādas nezinamas sievietes (ib. II 13) un Dēmētras priesterienes Aristonikes veltījums (ib. II 20). Rostovcevs, kas izdevis minētos Kerčas kapeņu gleznojumus,⁹¹ sīki analizē to saturu; daudzi no tiem ir no Dēmētras un Kores mitu cikla. Tā Ašika atrastā kapenē iespējams saskatīt 3 galvenos misteriju momentus: *ἀνθολογία* ar divām Persefones pavadonēm, *ἀρπάγη*, kur Plūtons nolaupa Persefoni, un beidzot *πλάνη* ar Dēmētru, kas ar lāpu rokā meklē pazudušo meitu. Bez tam ir tēlojumi par turpmāko — par Eubūleja un Triptolema cūku pulku, kas kopā ar Persefoni iekrituši apakšzemē. Tās ieraudzījusi pie *χάσμα γῆς* Dēmētra atradusi arī ieeju apakšzemē pie meitas.⁹² Šīs kapenes tā tad attēlo 2.—3. g. s. pēc Kr. orfiķu mācības par dzīvi pēc nāves. Dēmētras misterijas līdzīgi Īsidas misterijām un Sabāzija kultam top šai laikā par šo ticējumu izpaudumu. Dēmētra ir visai iecienīta arī pārējās Melnās jūras kolonijās; viņa ir galvenā dieve Dionīsopolē (tag. Balčik), tāpat viņu pielūdza Tomos; šeit zināmi arī viņas priesteru vārdi: *Πό(πλιος) Αἴλιος Ἀντώνιος Ζωίλος*, un tāpat *Μάρκος Ρούφου, ἱερατεύσας Πλούτωνι καὶ Δήμητρι καὶ θεᾷ Κόρη*.⁹³ Tāpat šis kults ir arī kolonijā Odessos u. c. Misterijas cieši saistītas ar ticējumiem un uzskatiem par dzīvi pēc nā-

⁸⁷ Dēmētras kults bijis goda vietā arī Olbijā kopā ar Apollona kultu; liecības ir monetas, *Hirst*, op. cit. 93.

⁸⁸ Sev. Б. Близнаца.

⁸⁹ М. Ростовцевъ, Декоративная живопись на Югѣ Россіи, 194.

⁹⁰ Par tās atrašanās vietu sk. Латышевъ, *Ποντικά* 43—49.

⁹¹ Декоративная живопись на Югѣ Россіи, 194. lpp.

⁹² *Ibid.* 360. lpp.

⁹³ *Cagnat*, I. Gr. I 600, 603; sal. arī 620.

ves; viņas saviem piekritējiem sola vislabāko viņā saulē. Pie šīm misterijām nevaram pakavēties tuvāk; ir daudz specialu darbu par tām rakstīti. Uzskati par dzīvi pēc nāves pie grieķiem ir dokumentēti sākot ar Homēru un Hēsiodu; Hermejs tur ved dvēseles miglainā nīcības zemē (Od. XXIV, 10), uz δόμος Ἰδῶ, Ἑρεβος, vai arī vienkārši ὑπὸ γαίαν (Il 6, 333). Atmaksas (Pind. Il Ol. 104—149) un šķīstīšanās ideja (Aesch. Eumen.) noskaidrojas orfiķu mācībā, kur Hermejs-Psīchopomps (Rohde, Psyche 420) ved aizgājējus tiesas priekšā, kur izšķiras viņu liktenis — būt Tartarā, moku vietā vai arī Acheronta pļavās, kur pulcējas svētlaimīgie, misterijās ievadītie ὁ κεκαθαρμένος καὶ ὁ τετελεσμένος ἐκείσε ἀφικόμενος μετὰ θεῶν οἰήσει (Rohde, Psyche 421, piez. 6). Arī dažos kapu uzrakstos ἡ κάθαρσις ir pieminēts.⁹⁴ Var salīdzināt Pind. Ol. II, ar jo plašu svētlaimīgo aprakstu, ar šādām epigrammām (piem. Kaibel 649), kas apliecina, kā izpaudušās šīs mācības tautas ticējumus.⁹⁵ Šo ticējumu atspulgs ir arī Rostovceva publicētos kapeņu gleznojumos. Šeit atrodam kā bēru tēlojumus (iznešanu, mirušā sadedzināšanu, apbedīšanu kopā ar mīļotiem priekšmetiem, mirušā ienešanu kapenēs, ceremonijas), bet līdz ar to šeit attēlots arī Hermejs un kāda sieviešu kārtas dievība,⁹⁶ dažreiz Kalipso, arī skati no Eleusīnas misterijām, pie kam dzīvības un nāves traģedija dažreiz attēlota kā dvēseles un dzīvības nolaupišana no Plūtona puses (sal. ἀρπάζειν tipa epitafijas, piem. ἀρπασε δουσπενθῆς Ἰλίδας I. P. E. II 286), bet nemirstība simbolizēta ar Kores atgriešanos.⁹⁷ Šeit ir uzskati par mista deifikāciju pēc nāves, par Ēlisiju, kur svētlaimīgie pavada laiku ar muziku un mistiskām dejām jaukā birztaļā un pļavā, kur šajā Ēlisijā arī putni un dzīvnieki ir orfiķu uzskatiem raksturīgi.⁹⁸ Ja misterijas ir pirmā iespēja nākt svētlaimīgo zemē, otra ir tāda, kāda lemta Menelājam (Hom. Od. XXIV 12), kas nāvi nezinot tieši uz turieni aiznests kā Achillejs uz Leukas salu; tautas ticējumos ir daimoni, kas aizrauj (θυέλλα, ζέλλα u. c.).⁹⁹ Beidzot heroizācija. Ja heroji ir senie varoņi Īliadē, bet Odisejā nopelnu bagātie cilvēki, pie Hēsioda tādi senatnē, ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἱ καλέονται ἡμίθεοι, kam nes ziedu kā dieviem, kā tas ir Melnās jūras kolonijās

⁹⁴ Kaibel, Epigrammata graeca 653, 104-a u. c.

⁹⁵ Sal. arī K. Straubergs, „Grieķu kapu uzraksti“, Acta Univ. Latv. fil. un philos. fak. serija III, 9, 347 sek.

⁹⁶ Rostovcevs, op. cit. 224.

⁹⁷ 1891. g. atraktās Alkima kapenes, 1873. g. kapenes.

⁹⁸ M. Ростовцевъ, Сборникъ въ честь гр. Бобринскаго, 142.

⁹⁹ Sal. K. Straubergs, Grieķu kapu uzraksti, I. c., 343 sek.

ar Hēraklu un Achilleju, tālāk tad līdzās šiem *ἡμίθεοι* par herojiem jau var tapt tāpat arī nopelnu bagātie cilvēki. Tā saka Pindars (Pyth. 5, 88 s.): *μάκαρ μὲν ἀνδρῶν μέτα, ἥρωες δ'ἔπειτα λαοσεβῆς*; tomēr arī viņus godina līdzīgi dieviem. Tā lasam chersonēsiešu zvēresta sākumā (I. P. E. IV 72): *Ἄρνύω Δία, Γᾶν, Ἄλιον, Παρθένον, θεοὺς Ὀλυμπίους καὶ Ὀλυμπίας καὶ ἥρωας ὅσοι πόλιν καὶ χώραν καὶ τείχη ἔχοντι τὰ Χερσονασιτᾶν*. Par herojiem tomēr tiek tikai vēl reti kāds cilvēks kā izņēmums; tanīs ir pilsētu dibinātāji u. c. no senčiem, bet valsts ar speciālu lēmumu var heroizēt arī nopelniem bagātos. Šādi ir lēmumi ar sākumu: *Ὁ δῆμος ἀφηρώνεζε καὶ ἐτείμασε* etc. IV g. s. heroizē jau arī dzīvus cilvēkus; tā *ἡρωικαὶ τιμαί* piespriež Sirākūsās Dionam,¹⁰⁰ bet vēlāk jau sastopam uzrakstus, kas datēti kā *ἱππαρχοῦντος Κλεομένους ἥρωος* (Ath. Mitt. VI 121). Heroju kults Krievijas dienvidu kolonijās ir samērā sens. No 5. g. s. ir uzraksts *Ἀρμόδιω*,¹⁰¹ kas pēc Latiševa domām ir herojam Harmodijam, varbūt tiranna nāvētājam, ko Atēnās godinājuši *ἔξ ἴσου τοῖς ἥρώσι καὶ τοῖς θεοῖς* (Demosth. XIX 280). Tas liecinātu par Bospora un Atēnu tuvo satiksmi 5. g. s. Uzraksts I. P. E. I 16 piemin arī heroju Sosiju Olbijā.

Raksturīgāki un skaidrāki tomēr ir Achilleja un Hērakla kultī. Achilleja kults ir visā Melnās jūras piekrastē un viņa galvenā svētnīca Leukas salā. Tā ir sena tradīcija, kas Achilleju pārvieto šurpu. To piemin Alkajs un Pindars: *ἐν δ'Εὐξείνῳ πελάγει φαεινὸν Ἀχιλλεύς νᾶσον (ἔχει)*, (Nem. IV 49), kas norāda uz šo kultu jau 6. g. s. pr. Kr. vai agrāk. Šī tradīcija šķiet tīri grieķiska, bet vismaz viņas lokalizējums ir sevišķi sens, un nav izslēgtas domas par Achilleja vietējo kultu. Achilleja kults Olbijā ir raksturīgs ne tikai kā heroju kultam. Viņam ir svētnīca Olbijā; šeit viņam ir arī ziedoklis t. s. Hekates birztaļā (I. P. E. IV 63). Ir iespējams, ka Neapolē tam veltīts *δρόμος Ἀχιλλέως* un Achilleja birztaļa.¹⁰² Par to, ka Achilleja sala bijusi Leuka (Latiševs, Minns p. 480) vai Berezaņa (Escher pie Pauly-Wissowa, Fleischer pie Roscher'a, Hirst op. cit. 135), strīdi nav tik svarīgi. Uzraksti mums liecina par Achilleja kulta izplatību ap Melno jūru. Olbijā to pielūdz kā salas gādnieku (*νήσου μεδέων*) un kā Pontarchu. Vecākais uzraksts par Achilleju ir no 4. vai 3. g. s. pr. Kr.; tas iegriezts altārī ar veltījumu *Ἀχιλλεῖ τὸν βωμὸν καὶ τὸ κέδρον* (I. P. E. IV 63). Šis altaris ir „Hekates birztaļas“ smilšu raga galā, neapdzīvotā vietā, kas liecina, tāpat kā

¹⁰⁰ Pfister, Der Reliquien cult im Altertum II 587.

¹⁰¹ Изв. И. А. К. X № 20.

¹⁰² Pīšaķi И. Толстой, Островъ Бѣлый и Таврика Петр. 1918.

arī tas, ka Leukas sala nav apdzīvota, par Achilleja kultu jo sevišķi pie zvejniekiem un jūrnikiem. Uz Leukas salas arī bijis aizliegts pārnakšņot. Šajā salā ir arī tā paša laika uzraksti, no kuriem viens ir kāda olbiopolita veltījums: *ὁ δεῖνα . . . Ἀχιλλεῖ Λευκῆς μεδέοντι Ὀλβιοπολίτης* (I. P. E. I 172). Ka Olbijas iedzīvotājiem pienācies rūpēties par seno kultu vietu neapdzīvotā salā, vēstī Olbijas 4.—3. g. s. pr. Kr. salā atrasts dekreta fragments (I. P. E. I 171). Šeit pilsēta piemin, ka uzstādījusi pieminekli kādai personai, kuras vārds nav uzglabājies, statuju, lai viņas nopelni paliktu piemiņā un arī lai pilsēta hellēņiem varētu rādīt, ka viņa daudz rūpējas arī par salu pēc tēvu tēvu aizrādījumiem. Minētie nopelni ir tādi, ka šī persona ir salu iztirijusi un no salas padzinusi kaut ko ar pavadoņiem. Arī Olbijai tā izdarījusi svarīgu pakalpojumu (I. P. E. I 171). Dekrets I. P. E. I 13 piemin pakalpojumus Olbijas iedzīvotājiem salā, bet vai uz salas kāds dzīvojis, nav zinams. Veltījums *Ἀχιλλεῖ νήσου μεδέοντι* ir arī Neapolē pie Simferopoles. Olbijā I. P. E. I 17 no 1. g. s. pr. Kr. piemin Nikēratu, Papija dēlu, pilsētas aizstāvi, kas apbedams uz valsts rēķina *ἐν τῷ ἀγῶνι τ'ἀχιλλεῖ κατὰ τὸ πωθόχρηστον τῆς ἵπποδρομίας*. Par Achilleju sk. arī vēlākos uzrakstos no 2.—3. g. s. pēc Kr. (I 77—83; Изв. И. А. К. 10, 3, № 2; 18, 110, № 14), kas liecina par šī kulta nozīmi Olbijā; I. P. E. IV 18 atrasts pašā pilsētā. Olbijā godina arī Achilleju Pontarchu, pieminēta arī viņa svētnīca (I, 82 u. c.). Achillejam par godu ir arī sacikstes, ievestas pēc Pītijas aizrādījumiem. Zirgu sacikstēs herolds izziņo dekretu par godu Nikēratam (I 17, 30).

Ja šādas ir agrāko laiku liecības par ietekmēm grieķu reliģijā kolonijās, liels lūzums tajā ir jau sākot ar 2. g. s. pr. Kr., kas ap 2. g. s. pēc Kr. ievērojami to pārveido. Milētas panteons, papildināts ar Atēnu ietekmi, ir savā laikā sev pakļāvis vietējo, kam varam pieskaitīt Chersonēsā Jaunavu, *Παρθένο*s un Pantikapajā Afroditi *Οὐρανία*; tagad paveras brīvāks ceļš kaimiņu un tālākiem ienācējiem, pat no Sirijas un Frīģijas (Lielā Māte) un Ēģiptes; ienāk arī imperatoru kults, kam pamatā noteikti ir austrumu valdnieku kulta ietekme. Arī Mitra un Sabāzijs nāk līdzās Olimpa dieviem. Raksturīgi šo procesu visai Grieķijai tēlo Lūkiāns savā „Dievu sapulcē”; tur Moms, Nakts dēls, garā runā nostājas pret ienācējiem, kādi ir Dionīss ar Panu, Silēnu un satīriem, Asklēpijs un Hērakls, ko sevišķi pielūdž tajā laikā, Atis, Koribs un Sabāzijs, kas ir svešnieki, tāpat kā mēdietis Mitra: jau skiti un geti, redzēdami, kāds ir pieprasījums, gatavojās par dieviem padarīt un nemirstību dot, kam tik patik. Šis Lūkiāna aizrādījums ir par jau

minētiem trākiešu dieviem, kuru daudzumu un dažādību raksturo jo sevišķi viņu jātnieka-heroja epitetu daudzums; tad, turpina Moms, nāk Ēģiptes dievi: Memfisas vērsis, ibisi u. t. l.; viņš nosoda arī pārmērīgu aizraušanos ar mistiku, tās dažādām mācībām, Trofonija, Amfilocha un Apollona orakuliem, kas pareģojumus dod ar katru eļļas ziestu akmeni, runā par ziedošanu herojiem — Hektoram, Protesilajam u. c. Atēna ārstē, Asklēpijs pareģo, Apollons nodarbojas ar abām lietām, kāpēc Moms prasa, lai viņam būtu tikai kāds viens arods: vai ārstēšana, pareģošana, vai arī kitaras spēle (Luc. Θεῶν ἐκκλησία). Sacītais ir arī kolonijām raksturīgs. Jau nācās aizrādīt, kā saplūst austrumu Debesu Afrodīte (Urania) ar seno joniešu Apatūras Afrodīti Bospora valstī; 2. g. s. pēc Kr. viņas svētnīca ir sevišķi bagāta un godināta (I. P. E. II 33), Poseidons šajā laikā ir jau reliģiskās koleģijas patrons kuģiniekiem¹⁰³ kopā ar θεὸς ὕψιστος Gorgipijas tiasos. Tāpat koleģiju patroni ir Ζεὺς Σωτήρ un Hēra Σώτειρα, tie abi ir ἐπουράνιοι, arī 2. g. s. pēc Kr.; epiteti norāda uz viņa kultu austrumnieku raksturu (I. P. E. II 29). Pieaug Dēmētras misteriju nozīme, bet kapeņu gleznojumu saturs rāda orfisma ideju iespēšanos tajās. Sastopam līdz ar to Samotrākes misterijas un dievības; pieaug heroju kulta nozīme; Hērakls un Achillejs top dieviem līdzīgi pielūgti; pirmais ap Kr. dz. ir sevišķā godā trākiešu dievu vidū, bet Achillejs ir Leukas salā sevišķi godināts.

Tāpat no jauna klāt nāk arvien vairāk dievu-svešzemnieku.

Lielās Dievu Mātes kults Melnās jūras ziemeļu piekrastes kolonijās dokumentēts jau 3. g. s. pr. Kr. Pantikapajā. Par to liecina uzraksts Βασιλεύοντος Παιρισάδου τοῦ Σπαρτόκου Δεώστρατος ὑπὲρ τοῦ ἀδελφοῦ... ἀνέθηκε τῇ Μητρὶ (I. P. E. II 16) un no tā paša laika arī veltijums Ἐστίαία Μηνοδώρου θυγάτηρ ἱερωμένη ἀνέθηκεν Μητρὶ Φρυγίαι (ib. 17); Olbijā atrasts tikai viens ķeizara laika uzraksts Σωκρατίδης Φιλίνου τὴν ἑαυτοῦ γυναῖκα Μητρὶ θεῶν ἱερησαμένην (ib. I 107). Specialā pētījumā par šo kultu Šovermans,¹⁰⁴ nepieminot šīs kolonijas un minētos uzrakstus, mēģina noskaidrot, kādā ceļā Mātes kults nonācis Grieķijā, redzot divus ceļus: caur Hellespontu un Trāķiju vai Aigeja jūras salām. Izšķiroties par pirmo, viņš norāda uz Dionīsa kulta gājienu analogiju;¹⁰⁵

¹⁰³ Изв. 37. 38 № 2.

¹⁰⁴ Showerman, The great Mother of the Gods, Wisconsin 1901.

¹⁰⁵ The Thracians, who already possessed the orgiastic Dionysos cult, would receive from kinsmen a cult allied to it in nature, like that of the Mother, with greater readiness than less closely related people of the island route the route, therefore by which the Dionysos cult travelled to Boeotia and Phocis would also be the natural route for the cult of the Great Mother — p. 249.

no Trāķijas tas tālāk pārnāk uz Grieķiju un no turienes varbūt arī uz kolonijām Melnās jūras krastos, līdzīgi citiem trāķiešu vai trāķizētiem kultiem. Kā arī vēlākā laikā Mātes kults variējies, rāda Agdistas motīvs Pantikapajas uzrakstā no vēlākiem laikiem: Πλουσία ὑπὲρ τῶν θυγατέρων κατὰ πρόσταγμα Ἄγγισται ἀνέθηκε (I. P. E. II 31); šim Agdistam¹⁰⁶ ir liela nozīme Kibeles mitos; Atis ciešāki saistas ar viņas kultu romiešu laikā, un 3. g. s. pēc Kr. ir sevišķa interese par Ata un Kibeles mitiem, ko atspulgo Pausanijs un Arnobijs, kas piemin Agdistu un Ata nāvi. Arī šī vēlākā kulta forma ir, t. t., Pantikapajā sastopama. Līdzīgi Lielās Mātes kults sastopams arī Trāķijā, pat ar reto Ata atsevišķo pieminēšanu: Atti C. Antonius Eutyches archidendroph(orus) pro salute sua posuit;¹⁰⁷ viņa pati ir pieminēta Tomu uzrakstā (C. I. L. II 764) un arī Gigēnu uzrakstā L. Oppius Maximus sacerdos M(atris) D(eum) dendrophoris et dumopiretis d(onum) d(edicavit).¹⁰⁸ Grieķu uzrakstos viņa ir κυρία Κυβέλη, μήτηρ θεῶν, μήτηρ, μήτηρ μεγάλη θεῶν — pēdējie divi uzraksti ir no Odesas (Varna), bet Nikopoles uzrakstos viņa ir Θεὰ Ἰδέα μεγάλη μήτηρ un μήτηρ θεῶν Σκελεντήκη — ar Īdas un Skelentas pilsētas apzīmējumu (pie Trojas).¹⁰⁹ Pirmā uzrakstā viņai ir veltījums εὐχαριστήριον kopā ar Hēliju un Sabāziju Διὰ Ἡλίου μεγάλω κυρίω Σαβαζίω, bet Varnas uzrakstos ar Apollonu un arī ar Hēraklu — Μητρί Ἡρακλεῖ. Viņas kults ir Pantikapajā 4. g. s. pr. Kr., (Μήτηρ Φρυγία); Hesichijs to identificē ar Thea Kimmeris. Olbija, Tira, Istra, Odesa un sev. Tomi (Konstanca) ir ar viņas un Ata kultu. Tomos ir minēts archidendrophorus, tāpat arī priesteriene Σοσσία Ἀφρικανὰ, ἱερασαμένη μητρί θεῶν (Cagnat, I. Gr. I № 602), kam godu parāda ἡ βουλὴ καὶ ὁ δῆμος τῆς μητροπόλεως Τόμεως. Cits Tomu uzraksts (ibid. 614) dod koleģijas locekļu sarakstu: divus archidendroforus, bez tam tur ir Νάνας Θεάδωνος μήτηρ δειδροφόρων, priesteris ἱερεὺς, „tēvs“ — Ἀχιλεὺς Ἀχιλλᾶ, πατήρ un ἀρχираββδουχίσα. Šīs personas pa daļai minētas arī pārējos uzrakstos: dendroforu māte (C. I. L. III 7505), dendrofori (ib. 7516) Tresmisā un Galacā, arī sacerdos M. D. Šie aizrādījumi raksturo Kibeles kultu līdzīgi pārējiem.

Ēģiptes kultu Melnās jūras piekrastē nonāk 1. vai jau 2. g. s. pr. Kr., domājams no Aleksandrijas, ar kuru tirdzniecība novērojama arī šajās kolonijās. Jau 1. g. s. pr. Kr. ir dokumentēts Sarāpida kults

¹⁰⁶ Showerman, p. 240—2, Minns p. 619.

¹⁰⁷ C. I. L. III 763.

¹⁰⁸ Тодоровъ, op. cit. 155 (vēl neizdota).

¹⁰⁹ Ibid. p. 155.

Dionisopolē kopā ar Zevu Lielo, Dionīsu un Samotrākes dieviem. Ap Donavu šis kults ir vēlāk visai izplatīts, un arī tā sākumus, pēc Plutarcha un Tacita ziņām, tradīcija saista ar Melnās jūras zemēm. Ptolemāja I laikā tas esot pārnests no Sinopes uz Aleksandriju, kur liela svētnīca celta tēlam, kas atzīts par Sarāpida, t. t. Osirida-Apida attēlu, un ko ēģiptieši jo drīz nostāda visai ievērojamā vietā, un kas ir arī Plūtona atveids, t. t. chtoniskām dievībām pieskaitams.¹¹⁰ Arī Eleusinas Timotējam bijusi līdzī teikšana šajā lietā. Triade Sarāpids-Īsida-Harpokrats (pēdējais līdzīgs Horam) ātri izplatās arī ārpus Ēģiptes un sastopama vai visā tā laika civilizācijas pasaulē. Īsidas misterijas ir Dēmētras misterijām tuvu.¹¹¹

Jau apm. 250. g. pr. Kr. Peirajā bijusi koleģija (ἕρανος) Sarāpida pielūdzējiem (C. I. Att. I 617) ar administrāciju un biedriem grieķiem. Melnās jūras piekrastē un Donavas zemēs šie kultī dokumentēti, piem., Istropolē monetas ar Sarāpida attēlu Sept. Sevēra, Karakallas, Getas, Hēliogabala, Gordiāna Pija laikā dažādos veidos,¹¹² Markianopolē uz Karakallas un Getas un Jul. Mēsas, kā arī Gordiāna Pija, Odesā Gordiāna Pija, arī M. Aurelija, Sept. Sevēra, Karakallas, Hēliogabala, Aleks. Sevēra, Dionisopolē Gordiāna Pija un Aleks. Sevēra, Gordiāna Pija, Filipa monetām; tāpat tas ir Kalatās, Tomos, Nikopolē; Odesā (Varnā) vienā gadījumā Sarāpida attēls ir jau Trajāna laika monetā (98.—118. g.). Dažas monetas: Markianopolē (Karakalla), Odesā (Gordiāns), Tomos (Karakalla, Hēliogabals) ir ar svētnīcas un Sarāpida attēlu. Ir arī citi aizrādījumi par Sarāpida kultu sev. Tomos. Kāds uzraksts liecina par ēģiptiešu Harnosina svētkiem šeit un arī par Sarāpida svētnīcu (ἱερὸν τοῦ Σαράπιδος); kādai personai par godu, kas šiem Īsidas svētkiem dāvājusi naudas pabalstu, lemj τὸ δὲ ψήφισμα ἐσγραφῆναι εἰς τελαμῶνα λευκοῦ λίθου καὶ ἀνατεθῆναι εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ Σαράπιδος.¹¹³ Ir šeit veltījumi Σαράπιδι; pieminēta arī Īsida: [Σαραπιδ] ος καὶ Ἴσιδ[ος], un arī Σάραπις καὶ Εἷσις καὶ [Ἄνου]βις.¹¹⁴ Tomos Antonīna Pija laikā ēģiptiešu dievības pielūdz tirgotāji no Aleksandrijas, koleģijā vienoti (οἶκος τῶν Ἀλεξανδρέων); viens no šīs ko-

¹¹⁰ Lafaye, Histoire du culte des divinités d'Alexandrie hors de l'Égypte, 1884 p. 16; Б. Тураевъ, Исторія Египта II 315.

¹¹¹ Н. Новосадскій, Къ вопросу о культѣ Исиды въ Греціи, Ж. М. Н. Пр. 1885 I

¹¹² Drexler, Mythologische Beitrage I. Der Cultus d. Aegyptischer Gottheiten in den Donaulaendern, 1890, 59 s.

¹¹³ Тодоровъ, op. cit. 135.

¹¹⁴ Ibid. 135.

lēgijas locekļiem, Καρπίων Ἀνουβίωνος, velī uzrakstu Θεῶ μεγάλῳ Σαρράπιδι καὶ τοῖς συννάοις θεοῖς [καὶ τῷ αὐ]τοκράτορι Γ. Αἰλίῳ Ἀδριανῷ Ἀντωνεῖνῳ Σεβαστῷ Εὐσεβεῖ καὶ Μ. Αὐρηλίῳ Οὐήρῳ Καίσαρι.¹¹⁵ 106. g. imperatora kults ir jau arī nostiprinājies šajā laikā. Melnās jūras ziemeļu piekrastes kolonijās ir līdzīgi atradumi. Leukas salā pie Olbijas Murzakevičs atradis dažas Sarāpida gemmas,¹¹⁶ par Īsidas kultu var šeit liecināt nosaukums Ἰσιακῶν λιμῆν; kāda Chersonēsa moneta ir ar Īsidas-Higiejas un Asklēpija attēlu, Pantikapajā ir Harpokrata statujas-amuleti, dažas ēģiptiešu Pta statujas u. t. l., ir arī īpašvārdi Σαραπίων, Ἰσιόνη. Kā redzams, ēģiptiešu kultu ziedu laiks Melnās jūras piekrastē ir 3. g. s. pēc Kr., un ir iespējams, ka savi nopelni to izplatīšanā ir arī romiešu kara pulkiem (Drexler, p. 8); šis posms tomēr ir jau sekundars, jo arī priekš tam, jau 1. g. s. pr. Kr. šie kultī ir šeit sastopami. Līdzās pieminētiem Dionisopoles un Tomu uzrakstiem pieminams uzraksts Tirasā no 2. g. s. pr. Kr.: . . . Κρατίνου Σαρράπιδι Ἰσιδι . . . Θεοῖς συννάοις χαριστήριον (I. P. E. IV 1). Sevēra Aleksandra laika uzraksts Olbijā plašāki vēstī par šiem diei σύνναοι: Τύχη ἀγαθῆ. Ὑπὲρ τοῦ κυρίου Αὐτοκράτορος Μάρκου Αὐρηλίου Σεουήρου Ἀλεξάνδρου τύχης καὶ ἱερᾶς συγκλήτου καὶ στρατευμάτων καὶ ὑγείας καὶ εὐσταθίας τῆς πόλεως θεοῖς ἐπηκόοις Σαρράπι καὶ Εἴσι καὶ Ἀσκληπιῷ καὶ Ὑγείᾳ καὶ Ποσειδῶνι Αὐρ. Ἰουλιανὸς Ἀλεξάνδρου τοῦς γηγῶς ἀπὸ θεμελίων σὺν τῇ στοᾷ καὶ κεραμῶσει καὶ θύραις καὶ θυρίσι ἐκ τῶν ἰδίων τῇ πάτριδι κατεσκευάσεν.¹¹⁷ Stelas virsējā daļa arī greznota ar 6 dieviem 3 grupās. Paraleles atrodam kādā pirts uzrakstā Mazāzijā Ἀπόλλωνος καὶ Σεράπιδος,¹¹⁸ kur Sarāpids ir kopā ar Apollonu dziedinātāju dievu grupā; Dēlā ir uzraksts Ἰσιδι Ὑγείᾳ,¹¹⁹ bet Poseidons ar Sarāpidu pieminēts Pannonijas uzrakstā Jovi Optimo Maximo Neptuno Serapidi. Pro salute et victoria et perpetuitate imp. Caesaris Marci Aurelij,¹²⁰ kā arī Lindas bazē: Σαρράπιος καὶ Ποτειδᾶνος Ἰππίου καὶ Διονύσου θεοῖς.¹²¹ Daudz sarežģītāks ir jautājums par pārējiem austrumu kultiem. Tā Mitras kults¹²² ir viens no

¹¹⁵ Cagnat, I. Gr. I, 604.

¹¹⁶ Записки Одесского Общества м. I 1884, 547—62.

¹¹⁷ Изв. XLV, 1.

¹¹⁸ *Le Bas et Waddington, Voyage arch. en Grèce et Asie-Mineur, Inscr. III* № 33; Drexler 33, Anm.

¹¹⁹ Bull. de Corr. Hell. IV 1882, p. 339, № 42; Drexler 93.

¹²⁰ C. I. L. 3637; Drexler 36.

¹²¹ Drexler 39; sal. Lafaye, op. cit. p. 252, par Sarapidu uz zirga Odesā.

¹²² *Fr. Cumont, Textes et monuments relatifs aux mystères de Mithra, 1894—1900, Les mystères des Mithra* 1902 u. c.

jaunākiem Trāķijā. Arī Melnās jūras ziemeļu krasta kolonijās ir Mitras attēli sastopami, tāpat kā 1. g. s. pr. Kr. jau Dionisopolē. Ištais Mitras kulta ziedu laiks sākās ar romiešu legionaru atnākšanu Trāķijā,¹²³ un Mitras kulta Ai Todorā tāpat gan ar trāķiešu legionariem saistams, kurpretim citādi tam visai maza nozīme Krievijas dienvidos, kaut gan viņa attēli sastopami arī citās vietās (Bosporā). Bosporā Rostovcevs grib saskatīt tiešo šī kulta provenienci no austrumiem, iztulkojot uzrakstu Δι, Ἄρη καὶ Ἀφροδίτη (II 423) kā veltījumu semitiskai triadei (Ormuzds-Mitra-Astarte). Nenoliedzamu austrumu iespaidu viņš redz kultā kādai nezinamai dievībai, θεὸς ὕψιστος, kas raksturīgs Bosporam, jo sevišķi kapenēs, kur lidzi jau pieminētām Dēmētras misterijām ir arī ekstatisko skatu attēli, raksturīgi Mazāzijas ekstatiskiem kultiem; tur centralā dieva figurā ar raksturīgo frīgiešu cepurīti Rostovcevs grib saskatīt Sabāziju,¹²⁵ kas solaros kultos bieži identificēts ar Dionīsu, Hēliju u. c. Sal. Nikopoles uzrakstu Θεὸς Ἰδέας μεγάλης μητρὸς Διὶ Ἠλίῳ μεγάλῳ κυρίῳ Σεβαστῶ ἀγίῳ Ἀρσιληνῶ.¹²⁶ Lai gan tieši Sabāzija kulta nav svešs Dienvidkrievijā (votīvā bronzas osa Jekaterinoslavas gub.),¹²⁷ tomēr piekrist Rostovceva slēdzienam, ka kapeņu freskās un θεὸς ὕψιστος kultā ir tieši Sabāzijs, nevar, jo šis kulta rāda solarā henoteisma un jūdu monoteisma sinkretismu,¹²⁸ bet Rostovcevs aizrāda arī uz viņa saplūšanu ar Mazāzijas mistiskiem kultiem. Minns apmierinas ar konstatējumu: „We cannot put a name to the ‚Great God‘ of Gorgippia.“¹²⁹ Šis kulta Tanaidā ir gandrīz oficiāls, ar ķēniņa vārda un titula pieminēšanu vai katrā uzrakstā. Jau 4. g. s. pr. Kr. var nopietni runāt par austrumu kultiem Bosporā (un to cienīšanu ķēniņu ģimenē. Κομοσαρήν Γοργίππου θυγάτηρ, Παιρισάδου γυνή, εὐχαμένη ἀνέθηκε ἰσχυροῦ θεῷ Σανέργει καὶ Ἀστάραι etc. (I. P. E. II 346); austrumu valdnieku kulta tāpat jau agri sastopams arī Bosporā, tāpat kā citās hellēnistiskās valstīs. Ja 4. g. s. pr. Kr. ķēniņi šeit sevi sauc vēl tikai par Bospora un Teodosijas archontiem un apkārtējo tautu ķēniņiem [ἄρχοντος Παιρισάδεος Βοσπόρου καὶ Θεοδοσίης καὶ βασιλεύοντος Σινδῶν καὶ Μαϊτῶν

¹²³ Тодоровъ, op. cit. 140 sek.

¹²⁴ Представление о монархической власти 29, piez. 1.

¹²⁵ Декоративная живопись, 424 s.

¹²⁶ Bull. Corr. Hell. 1908, 43 № 45.

¹²⁷ Фармаковскій, Памятники античной культуры найденные въ Россіи, Изв.

И. А. К. 3, 118.

¹²⁸ Schürer Sitzber. d. Berliner Akademie 1897, 200 sek.

¹²⁹ Op. cit. 618.

πάντων (II 10)], vai arī par ἀρχων και βασιλεύς, jau 3. g. s. pr. Kr. pazūd archonta tituls [Βασιλέα Παιρισάδην βασιλέως Σπαρτόκου ὁ δεῖνα θεοῖς πάσι (II 35)]. Vēl Spartoks IV sevi dēvē gan par ἀρχων και βασιλεύς (II 348, 349), gan par ἀρχων (II 13), gan par βασιλεύς (II 14). I g. s. pēc Kr. kēniņš Aspurgs ir jau μέγας βασιλεύς, bet dēvējums par σωτήρ και εὐεργέτης ir jau austrumiem raksturīgs; sal. vēlāko titulu ὁ ἐκ προγόνων βασιλέων βασιλεύς μέγας Τιβέριος Ἰούλιος Σαυρομάτης, υἱὸς βασιλέως Ῥησκουπόριδος, φιλόκαισαρ και φιλορώμαιος εὐσεβῆς, ἀρχιερεὺς τῶν Σεβαστῶν διὰ βίου και εὐεργέτης τῆς πατρίδος και κτίστης (II 39 no 117. g. pēc Kr.). Austrumu iespaids visvairāk saskatams Bospora reliģiskajās koleģijās. Pie grieķiem tām ir trejādi uzdevumi: kopējs kults, biedru apbedīšana un jaunekļu audzināšana; pēdējais moments ir jaunāks, un Cībarts¹³⁰ to uzskata par Pontam jo sevišķi raksturīgu, jo tieši šeit jo bieži pieminēts νεανισκάρχης και γυμνασιάρχης, kā arī εἰσποιητοὶ ἀδελφοί, kas pēc viņa domām ir jaunākie locekļi koleģijā viena vai vairāku πρεσβύτεροι vadībā, sal. εἰσποιητοὶ ἀδελφοὶ σεβόμενοι θεὸν ὑψιστον ἐγγράφαντες ἑαυτῶν τὰ ὀνόματα περὶ πρεσβύτερον. Citādi domā Polands,¹³¹ pēc kura domām brāļu vārds ir koleģijas locekļiem. Šo uzskatu pierāda vēlākie atradumi.¹³² Šeit tiasa locekļi savu biedru tieši sauc par ἴδιος ἀδελφός koleģijā, kuras priekšgalā ir πατήρ συνόδου. Vecākais uzraksts Bosporā par koleģijām ir no 4. g. s. pr. Kr. ar sinagoga Dēmētrija un tiasotuveltijumu Apatūras Afrodītei Ūranijai (II 19), bet pārējie visi ir no 2.—3. g. s. pēc Kr. Pantikapajā vairākumā ir kapu uzraksti, gan īsi, kā Δάφνε Ψυχάριονος ἐπὶ τῆς αὐλῆς, χαῖρε οἱ συνοδεῖται (II 65), sal. ... περὶ πατέρα συνόδου Ν⁴ τὸν ἐπὶ τῆς αὐλῆς.¹³³ Dažreiz piemiņas uzraksts ir vairākiem: Θιασεῖται οἱ περὶ Ἀγαθοῦν ἱερέα. Βασιλσκε, Πόθε, Ὀρτύκε, Διονύσειε ἄνδρες ἀγαθοὶ χαίρετε (Fanagorija II 365). Parasti uzskaita plašāki koleģijas vadību un locekļus: Η σύνοδος ἡ περὶ συναγωγὸν Μήνιον β' και φιλάγαθον Κοσσούν Ἀπολλωνίδου και παραφιλάγαθον Εὐμαχον β' και οἱ λοιποὶ συνοδεῖται Ἀχαιμένην Ἀγαθοκλέους μνήμης χάριν (II 60, sal. II 61—4, Изв. X 31 № 23—27). Uzrakstu veidu noteic vārdi μνήμης χάριν un t. l. pazīmes.¹³⁴ Koleģijas vada συναγωγός, ir arī ἱερεὺς un πατήρ συνόδου. Vēl pieminēts φιλάγαθος un παραφιλάγαθος, kuru funkcijas nav skaidri nosakamas, ir arī πραγματεὺς un γραμματεὺς;

¹³⁰ Ziebarth, Das griechische Vereinwesen, Leipzig 1896, 209.

¹³¹ Poland, Geschichte d. griechischen Vereinwesens, Leipzig, 1909, 54.

¹³² Изв. И. А. К. XL 104 N. 18.

¹³³ Ibid. X, 31 N. 24.

¹³⁴ K. Straubergs, Grieķu kapu uzraksti, Acta Univ. Latv. fil. un fillos. fak. serijs

pieminēts arī γυμνασιάρχης (IV 210). Škorpils,¹³⁵ apskatot Pantikapajas uzrakstus, konstatē, ka šeit tiasiem raksturīga sieviešu nepielaišana un tikai karavīru uzņemšana tajos. Koleģijās Tanaidā, kā jau pieminēts, dominē oficialais un reliģiskais moments; šeit ir uzrakstos veltījums θεῷ ὑψίστῳ, vai arī šis θεὸς ὑψιστος ir koleģijas patrons. Tā veltījums: Ἀγαθῆ τύχῃ. Θεῷ ὑψίστῳ εὐχή. Βασιλεύοντος βασιλέως ... ἐν τῷ ... ἔτει μηνὶ ... Ἡ σύνοδος ἡ περὶ ἱερέα ... καὶ συναγωγὸν ... καὶ φιλάγαθον ... καὶ παραφιλάγαθον ... καὶ οἱ λοιποὶ διασώται ... (II 437—445). Pretēji otrā grupā dievs ir tieši koleģijā ieskaitīts: ἡ σύνοδος ἡ περὶ θεὸν ὑψιστον καὶ ἱερέα etc. (II 446—448, 451); kā pirmais viņš minēts koleģijas sarakstā. Biedri saucas par brāļiem. Augstākais dievs ir it kā augstākais koleģijas vadītājs un veidotājs; viņš ir arī pieminēts kā pirmais sarakstā; iestāšanās brālībā ir tikai pēc sagatavošanās laika kompetentas personas vadībā. Jauno paaudzi audzina ģimnasiarchs un neaniskarchs, tos iepazīstina ar kultu un mācībām par dievību un tikai tad uzņem par mistiem, to vārdus ieraksta brālības sarakstos; viņi top par εἰσποιητοὶ ἀδελφοί, nokārtojot arī iestāšanās formalitates un maksas. Kāds eranistu uzraksts (C. J. G. 126) tieši aizrāda, ka neviens nevar koleģijā iestāties, kamēr nav pārbaudīts (δοκιμασία), vai viņš ir ἄγνος καὶ εὐσεβὴς καὶ ἀγαθός; to izdara priekšsēdētājs, sekretars, kasieris un sindiks. Amata personu sarakstā Bosporā ir arī strategs, lochags u. c. Θεὸς ὑψιστος pieminēts Gorgipijā, Tanaidā, Teodosijā un arī Pantikapajā. Gorgipijā viņš ir arī θεὸς δίκαιος (IV 430); ir arī veltījumi θεῷ ὑψίστῳ παντοκράτορι εὐλογήτῳ (II 400, 401). Tiasi neizslēdz arī citu dievību pielūgšanu; tā pieminēts Poseidons (Изв. 37, 38 № 2, 6.—10. lpp.) Gorgipijā II g. s. pēc Kr., Zevs un Hēra (Δὲ Σωτήρι καὶ Ἡρᾷ Σωτείρᾳ, τοῖς ἰδίοις θεοῖς καὶ εὐεργέταις, ar koleģijas locekļu sarakstu II 29 Pantikapajā no 3. g. s. pēc Kr.) u. c.

Pārskats par dažādām pārmaiņām grieķu koloniju reliģijā rāda novirzīšanos no pirmatnējiem kultiem laika gaitā; šis pārmaiņas neliecina par nepārkāpjamu robežu starp tiem un tiešo vai arī no kaimiņiem ienesto vietējo tradīciju. Gan Hērodota ziņas par skītu ķēniņu Skīlu, kam Olbijā bijusi krāšņa pils un kas, atstājot pavadoņus ārpilsētā, tur dzīvojis pēc grieķu parašam, bet skītu nonāvēts, kad tie uzzinājuši par viņa ievēšanu Dionīsa misterijās (IV 78—79), liecina par skītu atturību no grieķu kultiem, tāpat kā nostāsts par Anacharsi, kas līdzīgi dalību ņēmis Lielās Mātes svētkos Olbijā ar timpaniēm un die-

¹³⁵ Изв. И. А. К. 26, 42 сек.

ves tēlu (ib. 76), bet viņš arī sniedz ziņas par Dionīsa svētkiem un svētnīcām plašāki (106) un par tauru Ifīgeniju (103). Turpretim citādi ir Bosporā, kur grieķu īpatnā kultūra jo sevišķi vietējo tradīciju ietekmēta. Jau 4. g. s. pr. Kr. ir Komosarijas veltījums Sanergam un Astartei (Astartei); Afrodītes kulta saplūst ar Ūranijas, debesu dieves kultu, ko Hērodots uzskata par skitu dievi. Zevs, Hēra, Poseidons top par austrumniecisko tīasu protektoriem, valdniekiem ir trāķiešu ģenealoģija — no Hērakla, Poseidona un Eumolpa. Teokla dekrets Olbijā min 18 pilsētu iedzīvotājus; neviena no šīm pilsētām nav no Aigeja jūras piekrastes, bet ir tikai Milēta un Ponta pilsētas; Bosporā iedzīvotāju daudzums ir ar irāniešu valodu vārdiem un arī solarie austrumu kultūri šeit vieglāk nostiprinās. 1. g. s. pr. Kr. šeit nostiprinās uz laiku arī Ponta Mitradata dinastija un saites ar austrumiem top jo ciešākas, gan ne uz ilgu laiku. Achaimenīdu gadu skaitīšanas ieviešana, barbaru vārdi ķēniņiem, apģērbs, ieroči Bosporā u. t. l. liecina par noteiktu novirzīšanos uz austrumiem. Sinkrētisms jo sevišķi izteicās minētā θεός ὕψιστος kultūrā ar grieķu Zevu, kas ir tagad εἰπουράνιος, judaisma un austrumu henoteisma kultūru pazīmēm.¹³⁶

Reliģijas problēmu pētīšanā nevar neievērot divus faktoros: pārmaiņas laiku gaitā un ietekmju krustošanos. Ietekmējot vietējos iedzīvotājus, arī grieķu kolonisti ir padoti viņu ietekmei; nekādu tīru hellēnismu meklēt šeit nevar. Grūti ir tomēr konstatēt vietējos kultus, kas ienācējus ietekmējuši, jo kā literārā, tā arī inskripciju tradīcija ir visai nabadzīga jo sevišķi Melnās jūras ziemeļu krastam, pretēji trāķiešu zemēm, kur pēdējais materiāls ir daudz pilnīgāks. Tikai vispārīgā rakstura ziņas ir arī par skitiem un getiem un viņu reliģiju.

¹³⁶ Plašāku pārskatu par Bospora koleģijām ir devis *N. Novosadskis* (Боспорские фиаасы), grupējot uzskatus par tiem sākot ar Leontjeva pirmiem atradumiem 1853. g. (I. P. E. II 441; II 445) no 3. g. s. pr. Kr. *L. Stefani* epitetu ὕψιστος piemēro Zevam, kam plevienojās arī *J. Pomjalovskis*. *Latiševs* šeit saskata Sabāziju, analogiju atradis *Pirotas* uzrakstā no Bulgārijas (I. P. E. II p. 246), *Širers* judaismu. Kritizējot arī *Rostoveca* uzskatus par Sabāziju, apskatot terminoloģiju un simbolus attēlos, *N. Novosadskis* nāk pie slēdziena par seno kristīgo brālību ietekmi, pie kam pati dievība tuvāk bijusi senajam Zevam.

LATVIJAS UNIVERSITĀTES RAKSTI
ACTA UNIVERSITATIS LATVIJENSIS
PROCEEDINGS OF THE UNIVERSITY OF LATVIA
Encore sur Plautus
Zur Religion der griechischen Kolonien am Nord- und Westufer des Schwarzen Meeres.

Prof. K. Straubergs.

Das Erforschen der griechischen Religion kann nicht mit der monographischen Übersicht eines geschlossenen Territoriums begrenzt werden.

Das griechische Inschriftenmaterial der südrussischen Kolonien haben weitgehende frühere Forschungen erschlossen. Die iranischen Einflüsse am Bosphorus hat Rostowzew geklärt. Neue Standpunkte kann die Ausbeutung des von Todorow zusammengestellten reichen thrakischen Materials der Balkanmuseen bieten. Verfasser hat den Versuch gemacht, mit der parallelen Verwertung des letzteren einige Lücken im südrussischen Material auszufüllen. Verfasser glaubt nicht an die Möglichkeit einer Integrität der Religion der griechischen Kolonisten im Laufe von Jahrtausenden (bis zum 4. Jh. n. Chr.); während sie ihre Umgebung beeinflusste, stand sie doch zugleich auch unter dem Einfluß der letzteren und außerdem schon früh unter dem Einfluß des Synkretismus.

Encore sur le style de Flaubert.

J. Rātermanis.

Dans une précédente étude sur Flaubert, publiée ici même (AUL phil. III, 6, 1936), nous avons formulé un certain nombre de constatations et d'hypothèses. Nous voudrions vérifier si un autre texte du même auteur fournit les mêmes résultats et les complète à l'occasion. Nous avons choisi une phase de la bataille de Macar (éd. Conard, p. 202 depuis „La phalange s'ébranla...“ jusqu'à „en tourbillonnant“); d'abord parce que l'élaboration du passage a été longue et par conséquent l'auteur a dû mettre en oeuvre toutes ses ressources. Si à propos de Salambô en général Flaubert a pu dire „à chaque ligne à chaque mot la langue me manque; l'insuffisance du vocabulaire est telle que je suis forcé de changer des détails très souvent“, — l'élaboration de notre passage a été particulièrement pénible. De plus le passage qui est objet de la présente étude est très différent de celui que nous avons étudié; les propriétés permanentes de la phrase de notre auteur peuvent ainsi apparaître d'une façon indépendante du contenu. On pourrait nous objecter qu'ici Flaubert a dû suivre Polybe, de sorte que les conditions de production des deux textes ne sont point les mêmes. Or on s'aperçoit vite que tout ce que Polybe dit est utilisé avant ou après notre passage. Nous trouvons chez cet historien seulement la manoeuvre qui donne à l'armée carthaginoise son organisation de bataille; ensuite Polybe constate que les Barbares ont été écrasés surtout par les éléphants. En somme Polybe ne décrit point la bataille. Flaubert a pu donc se sentir aussi libre que dans son tableau de Carthage. Sa liberté est limitée seulement quant à l'issue du combat. Il y a de plus un détail à retenir: selon Polybe les éléphants viennent en tête de l'armée carthaginoise; puis Polybe n'en parle plus, sauf à la fin, où ils écrasent les Barbares. Que deviennent-ils pendant le reste du temps? Flaubert y songera de temps à autre avec un embarras visible.

Restent deux autres inconvénients: il serait certainement plus profitable d'étudier le chapitre tout entier. Cela présente des difficultés d'ordre technique insurmontables pour diverses raisons secondaires. Il n'est d'ailleurs point vraisemblable que Flaubert se soit essayé à la construction de tout ce long chapitre en bloc, autrement que dans des plans. Détacher la page qui nous intéresse est, certes, arbitraire, mais ni plus ni moins que pour n'importe quelle autre. La deuxième difficulté est que le roman contient plusieurs récits de bataille. Pour avoir une idée exacte de l'élaboration de notre texte il faudrait, semble-t-il, comparer ces récits à l'état définitif ainsi que les brouillons. Nous n'avons pu satisfaire à cette dernière exigence. Ce manquement est, peut-être, moins grave qu'on pourrait le croire. Les trois combats qui peuvent nous intéresser sont, en effet, celui d'Hannon (p. 128), celui d'Hamilcar (p. 277) et la dernière bataille des Mercenaires (p. 393 sqq.). Dans la description du premier la situation parallèle à notre texte occupe quelques lignes que voici: „Ce tas de piques, de casques, de cuirasses, d'épées et de membres confondus tournait sur soi-même, s'élargissant et se serrant avec des contractions élastiques.“ L'Organisation générale du combat est plutôt opposée à celle de la bataille de Macar. Nous retrouverons dans plusieurs brouillons (428, 188; verso 183, r. 33, 198 etc.) une évocation analogue appliquée à la phalange. Cela prouve seulement que l'auteur s'efforce de conserver des images réussies, c.-à-d. que la construction du texte est son souci principal. Le combat qui suit l'enlèvement du zaïmphe par Salambô n'est point raconté; nous assistons seulement aux préparatifs et on nous annonce le résultat; la manoeuvre d'Hamilcar a dû être sensiblement la même que dans notre texte (rabattre les Barbares sur les éléphants). Enfin dans le troisième combat aussi l'armée carthaginoise est rangée et manoeuvre de la même façon sans que jamais il se réalise une situation de tout point pareille à celle que nous présente notre texte. Cependant l'analogie des mouvements a effectivement entraîné une certaine ressemblance dans quelques tournures et expressions, et les brouillons nous en présentent qui, sacrifiées dans la rédaction définitive de notre texte, ont trouvé leur place dans les autres récits de bataille. Voici les principaux passages qui rappellent (souvent de très loin) notre texte ou peuvent expliquer certains sacrifices dans les brouillons.

p. 272. „des masses épineuses restaient immobiles“ — cela fait songer à la masse immobile de la phalange.

p. 394. „La courbe des Carthaginois peu à peu s'aplatissait“; puis elle devient toute droite, puis s'infléchit... „les deux sections des vélites se rapprochèrent parallèlement comme les branches d'un compas qui se referme“. La ressemblance avec le début de notre texte (le résultat et l'application à part) est frappante. Certains brouillons (411; 412 p. ex.) donnent un début identique. Un des passages devait être sacrifié, mais Flaubert a su conserver et utiliser les éléments trouvés.

p. 395. „Ces masses (cavaliers et hoplites) en forme de cône et leurs parois plus larges se hérissaient remplies de lances...“ Ces masses font songer à la phalange comparée également à un cône.

„Cette grosse ligne de bronze tour à tour s'écartait et se resserrait, souple comme un serpent, inébranlable comme un mur“ — nous retrouvons le même mouvement pour la phalange, mais la comparaison fait défaut et la structure rythmique est toute différente; la même construction avec deux verbes en contraste se retrouve dans de nombreux brouillons (surtout à partir du feuillet 456).

p. 396. „Les étendards au dessus de la poussière répétaient leurs signaux et chacun allait emporté par l'oscillation de la grande masse qui l'entourait“ — plusieurs esquisses s'occupent des étendards et de leurs mouvements (389 verso; verso 183 etc.); de même le mouvement d'oscillation apparaît plusieurs fois (401, 403, p. ex.).

396. „Un fourmillement s'agitait au milieu, et le soleil frappant dessus, mettait aux pointes des glives des lueurs blanches qui voltigeaient“ — le texte définitif évoque également les pointes des glives, mais se borne à signaler le mouvement; dans les brouillons la mêlée est comparée à un „fourmillement“ (ainsi au 431, 188).

p. 397 „... ils refluaient et de triomphantes clameurs s'élevant au loin avaient l'air de les pousser comme des épaves dans une tempête“ — la même intention apparaît dans plusieurs brouillons, mais il s'agit alors des groupes d'hommes „poussés par le souffle des poitrines“ (420; 421; 389 recto et verso; verso 183 etc.).

On constate en somme que certains détails pittoresques sont bien obsédants. Flaubert semble éviter difficilement de doubles em-

plais. Cela pourrait résulter en partie du fait que le détail (et par suite le travail sur la phrase) domine la conception de l'ensemble.

Ces brèves indications ne peuvent certainement pas tenir lieu de la comparaison des diverses versions par lesquelles a passé chaque texte; mais nous croyons qu'une pareille comparaison compléterait nos conclusions sans les infirmer.

Les procédés d'analyse restent sensiblement les mêmes que dans notre précédente étude. Mais cette fois nous donnons le texte intégral des brouillons que nous avons trouvés. Nous avons pu ainsi nous dispenser des résumés fastidieux et nous évitons le danger d'isoler chaque phrase de son ambiance.

Il n'est, peut-être, point superflu de signaler pourquoi nous avons cru pouvoir nous attacher au rythme tonique de la phrase en négligeant un peu les autres éléments d'expression. L'importance du rythme tonique a été signalée par de nombreux travaux des linguistes et des psychologues. Selon Delacroix (*Le langage et la pensée* p. p. 416, 450 et passim) l'allure rythmique, schème moteur de la phrase pourrait être l'élément linguistique déterminant par avance la tournure que prendra l'expression. Mr. de Groot (in *„Psychologie du langage“*, Alcan p. 326) signale l'existence d'une forme idéale du mouvement des vers. Mr. P. Sirvien dans ses livres (notamment *„Lyrisme et structures sonores“*) a cru prouver que la structure rythmique particulière de la phrase était le caractère distinctif d'un écrivain. De même Mr. Le Dû a montré que le groupement ternaire était caractéristique de la prose de Victor Hugo etc. De notre côté, profitant de ces travaux, nous avons cherché si des préoccupations d'ordre expressif et tout particulièrement rythmique ne sont pas assez importantes pour déterminer chez un auteur des variations et transformations dans le contenu-même de l'oeuvre. Nous avons dit déjà ailleurs pourquoi la méthode d'analyse proposée par Mr. Grammont nous a paru préférable à celle de Mr. Sirvien.

On pourrait nous reprocher, il est vrai, de vouloir résusciter le dualisme, réputé un peu vieillot, de la forme et du contenu; mais tout d'abord il n'est pas absolument sûr que cette distinction ne corresponde à rien dans la réalité: une pensée parfaitement cohérente et profonde peut s'exprimer d'une manière confuse et embarrassée. D'autre part quiconque écrit aura certainement constaté qu'il n'a pas su exprimer toute sa pensée, et si l'on modifie l'expression, on

est surpris de voir que l'idée maintenant a pris une nuance qu'elle ne comportait point auparavant: la recherche de l'expression a produit une déviation. Cette déviation doit être particulièrement importante dans un texte qui vise à provoquer l'émotion esthétique et où la recherche des moyens d'expression appropriés tient nécessairement une place très large. Nous ne prétendons point d'ailleurs prendre parti pour la distinction précitée. Notre recherche n'aurait point de sens si nous n'admettions pas avec Delacroix un rapport très étroit entre la représentation et l'expression; et nous n'avons pas la prétention de décider si ce lien aboutit ou non à l'identification. Nous croyons qu'il ne sera guère possible de contester le fait suivant: un écrivain soucieux de son style doit sentir dans sa phrase une matière maniable et transformable, autrement saisissable que la représentation correspondante. Nous croyons même qu'il n'y a pas de grand écrivain sans ce sentiment. Il arrive sans doute qu'à tel moment les résultats de cette élaboration linguistique ne cadrent plus avec le contenu voulu, que l'idée se trouve modifiée dans un sens peu désirable; une rectification inverse pourra avoir lieu: il y a certainement un échange constant entre le travail d'invention linguistique et idéologique. S'il en est ainsi il serait difficile de trouver un auteur plus propre à notre étude que Flaubert dont on connaît assez „les affres de la phrase“.

Analyse du texte définitif.

Nous analysons d'abord le texte définitif d'un point de vue strictement intellectuel. On ne manque pas d'être surpris de certains silences et inconséquences.

A première vue il peut sembler que nous soyons en présence d'un exposé des faits techniques par ordre chronologique: la phalange attaque, la ligne des Barbares plie, les ailes rabattent les deux tronçons sur la phalange; les Barbares essaient vainement de l'attaquer par les flancs et la mêlée se concentre autour de la phalange. Tels sont les éléments intellectuels fondamentaux du passage. La description pourrait être purement technique et impersonnelle. Une seule appréciation de la situation („Le péril était imminent“) et un seul fait individuel („Spendius ordonna“) s'insèrent dans cette série de mouvements d'ensemble. Mais cette vision n'est ni si simple ni si uniforme qu'on pourrait le croire: à partir de „il lui était impossible de s'avancer . . .“ — nous avons affaire plutôt à une évocation d'ordre esthétique. A la fin on retrouve, il est

vrai, la terminologie militaire, mais aucun but stratégique n'est assigné aux mouvements évoqués. La valeur littéraire du passage est incontestable, mais la valeur documentaire est nulle. Si d'autre part on examine le texte phrase par phrase, on s'aperçoit que l'exposition n'est pas du tout tellement transparente et que les explications manquent de clarté. En voici quelques exemples: les éléphants suivent les ailes; plus haut (p. 201) ils bordent la phalange, mais la phalange est, de plus, appuyée aux éléphants; où faut-il le placer en définitive? Se sont-ils déplacés? comment se fait-il que les Barbares ne paraissent aucunement s'apercevoir de ce danger? Mais il vaut mieux que les Barbares aient failli de vaincre; le combat est ainsi plus dramatique. Puis les ailes rabattent les Mercenaires sur la phalange. Le résultat de cette manoeuvre est expliqué bien plus tard („se trouvèrent foulés sur la phalange.“). Logiquement la séparation de ces deux observations n'est pas un avantage. Mais l'agencement actuel du texte permet d'introduire assez commodément l'image de l'océan (caractéristique pour Carthage).

Nous apprenons ensuite que les Numides se portent contre les Clinabres; il est naturel de se demander pourtant ce qui a résulté de leur action; certes, on doit admettre qu'elle n'a servi à rien. „La cavalerie manquait“ — dit l'auteur, mais quels sont alors „les autres“, qui se trouvaient enfermés, et quelles sont „ces lignes“? celles des Barbares ou celles des ailes carthaginoises? Mais pourquoi alors cette cavalerie reste passive? Et pour en finir avec la cavalerie, d'où viennent „les turmes“ qui élargissent des cercles et comment c'est possible dans cette mêlée compacte? Autant de questions auxquelles on est réduit à répondre par des suppositions plus ou moins plausibles. Il en est souvent de même pour le reste. Nous ne savons pas exactement ce qu'ont fait les Barbares après l'ordre de Spendius. Ils ont certainement réagi, puisque la phalange réplique par une transformation. Cette transformation elle-même, malgré les explications d'apparence technique, demeure tout à fait inintelligible pour qui veut se représenter le mouvement dans le concret. Autre exemple: les Barbares frappent sur les hampes des sarisses; qu'en résulte-t-il? Vient une autre série de transformations de la phalange et on se demande comment et à quel propos? Est-ce une reprise de la modification indiquée plus haut? On nous dit bien qu'un double mouvement s'effectue à l'intérieur de la

phalange, mais on ne voit pas comment il pourrait expliquer les transformations d'aspect. Tout au plus on peut rendre compte par là de sa résistance. Et pour terminer signalons „les pointes [des glaives] seules apparaissaient“ — il semblerait au contraire que la rapidité du mouvement devrait les faire disparaître.

Examinée d'un point de vue strictement logique la description apparaît pour le moins incomplète, obscure par endroits, avec des reprises probables. De là cette impression de saccades, de hachures si caractéristique pour le texte de Salambô.

Ces remarques n'ont point pour but de mettre en doute la valeur littéraire du passage. Le texte possède une cohérence intellectuelle suffisante pour servir de fond à une évocation artistique. Le thème dominant paraît être le suivant: opposition d'une force organisée à une autre, désordonnée et spontanée. L'Élément principal de la première est la phalange, d'où le retour constant à cette masse autour de laquelle tourbillonne tout le reste. Cette lutte est évoquée, plutôt qu'elle n'est décrite, à l'aide des mouvements dont seuls les traits généraux sont indiqués. Le mouvement paraît en effet le caractère essentiel de notre texte qui tout entier est construit par combinaison et opposition des mouvements (rarement celle des couleurs). Ce caractère est particulièrement sensible dans le troisième alinéa le moins utile pour comprendre les événements décrits. Un contenu intellectuel dans ces conditions est nécessaire, mais si l'évocation est réussie, si l'imagination du lecteur est suffisamment ébranlée pour lui donner l'impression ou l'illusion de „comprendre“, ce contenu passe au second plan.

Ces caractères se révèlent plus nettement dans l'analyse détaillée, phrase par phrase, que nous abordons maintenant, et doivent, semble-t-il, trouver une explication dans l'organisation même des phrases et leur groupement. Dans cette analyse nous nous sommes laissé guider par la ponctuation de l'auteur. Cependant on voit que chaque ensemble entre deux points contient généralement plusieurs propositions indépendantes. Nous désignons chaque phrase par un numéro d'ordre et chacune des propositions ayant un sens complet par une lettre. Ainsi le premier alinéa depuis „La phalange“ jusqu'à ... „le milieu“, sera représenté par 1a, 1b etc. Chaque proposition ou phrase est suivie d'un commentaire rapide et d'un schème rythmique. Nous indiquons de plus le nombre de syllabes dans chaque élément rythmique et nous isolons les voyelles qui

paraissent souvent former des ensembles harmonieux. Le signe (/) indique la fin d'élément, (//) la coupe principale de la phrase, (I) une coupe secondaire. Nous supposons une lecture lente à tendance oratoire.

1a) La phalange / s'ébranla / lourdement // en poussant / toutes ses sarisses; 1b) sous ce poids / énorme / la ligne / des Mercenaires/, trop mince // plia / par le milieu.

A (1a) correspond le schème: 1+2 // 2; s.: 333 // 34; voy.:
a a ā / ɛ ā a / u œ ā // ā u ā / u ɛ a i.

Dans les deux parties les éléments rythmiques se correspondent dans la mesure où il s'agit des mouvements. „La phalange“ se trouve détachée et le mot est important. L'uniformité rythmique est appuyée par une notable régularité syllabique. Toutes les voyelles toniques de la première partie sont des „a“ ce qui peut renforcer l'impression d'un mouvement uniforme; le mot évocateur „lourdement“ est placé en relief devant la coupe. Enfin les deux parties s'opposent par la sonorité et la phrase est en partie harmonieuse (les groupes de voyelles dont on saisit facilement les correspondances et oppositions sont indiqués sur le schème). La phrase pourrait se couper également 1 // 22; on aurait ainsi une chute fortement balancée, avec deux couples qui s'opposent (et se correspondent ailleurs). Nous verrons que Flaubert a très souvent la tendance de terminer ses phrases ainsi. Nous avons adopté cette lecture toutes les fois qu'elle paraissait s'imposer d'après le sens, mais nous l'avons écartée partout ailleurs pour éviter la monotonie.

1b) fournit les schèmes suivants: 221 // 2 ou 2 // 212; s.: 52 42 // 24;
u œ wā ɛ ɔ / a i ɛ ɛ œ ɛ / ɔ ě // i a / a œ i œ.

Quelle que soit la façon de lire la phrase, il est impossible de rendre le rythme concordant. Les deux parties s'opposent par le rythme: „trop mince“ est mis en relief (devant la coupe); c'est d'ailleurs l'élément le plus court et il s'oppose par le son et par la place à „plia“. Si la phrase est harmonieuse, l'harmonie paraît difficile à saisir pour l'ensemble. En somme les deux premières phrases s'opposent par le sens et par le rythme.

2a) Les ailes / carthaginoises // se développèrent / pour les saisir;

2b) les éléphants // les suivaient.

Nous séparons les deux propositions, car couper la phrase après „saisir“, nous paraît en contradiction avec le sens. On obtient les schèmes suivants: 2a) 2 // 2; s.: 2+4 // 5 4;

ẹ ẹ̄ / a a i wā // ẹ ɔ̄ ọ̄ ẹ̄ / u ẹ ẹ̄ ī.

On pourrait, certes, rythmer 21 // 1, en opposant ainsi les deux verbes. Nous ne croyons pas qu'on obtienne ainsi un effet heureux d'autant plus que le complément de „saisir“ n'est pas nettement indiqué. A ce point de vue la phrase est même incorrecte ainsi que la suivante; on prévoit dès maintenant des éliminations dans les brouillons. Le rythme concordant et balancé, l'allure un peu traînante (toutes les toniques sont longues) oppose cette proposition à la suivante 2b) 1 // 1; ẹ ẹ ẹ ā // ẹ ũ̄ ẹ.

3a) Avec ses lances / obliquement tendues // la phalange / coupa / les Barbares; les schèmes obtenus sont: 2 // 1+2; s.: 4+5 // 32+3;

a ẹ ẹ ā / ọ̄ i ā ā ũ̄ // a a ā / u a / ẹ a ā.

Le rythme est concordant par les deux bouts avec une notable régularité syllabique. La structure générale rappelle la phrase 1a: malgré l'ordre inverse le procédé reste le même. Les groupements qui peignent les mouvements se correspondent de part et d'autre de la coupe et ont une sonorité analogue; d'une manière générale la phrase est au moins partiellement harmonieuse. La suite par sa disposition rythmique fait sensiblement contraste: 3b) „deux tronçons / énormes // s'agitèrent;“ — fournit, en effet, les schèmes suivants: 2 // 1; s.: 3+2 // 3;

ɔ̄ ō ō / ẹ ọ̄ // a i ẹ.

Le contraste est justifié par le sens, mais le rapport entre les deux propositions est sensiblement le même qu'entre 2a et 2b: c'est le même mode de groupement.

3c) les ailes / à coups de fronde / et de flèche, // les rabattaient / sur les phalangistes. Ce qui se rythme: 12 // 2; syl.: 24+3 // 4+5; voy.:

ẹ ẹ / a u ɔ̄ ō / ẹ ɔ̄ ẹ // ẹ a a ẹ / ũ̄ ẹ a ā i.

Nous retrouvons encore une fois la structure analogue à celle de (1a) avec correspondance entre les couples des deux côtés de la coupe. On observera que la faible discordance rythmique est comme corrigée par une parfaite équivalence syllabique.

4) Pour s'en débarrasser / la cavalerie / manquait, // sauf deux cents Numides / qui se portèrent / contre l'escadron droit / des Clinabres.

c.-à-d.: 12 // 11+2 (ou: 121 // 12); s.: 6 / 4+2 // 5 / 4 5+3;

u ā ē a a ē / a a a (œ) i / ā ē // o œ ā ü i / i œ o ē / ō ē a ō wā / ē i a:

Le rythme est en partie concordant; les deux parties sont construites d'une manière analogue. Les phrases qui précèdent n'ont pas cette disposition. Le mot „manquait“ est mis en relief et le sens ne s'y oppose nullement. On peut encore noter une certaine insistance vocalique dans la première partie (et la répétition des vibrantes dans la seconde), mais il paraît difficile de saisir l'harmonie de l'ensemble.

Les phrases qui terminent l'alinéa sont parfaitement équilibrées d'un rythme concordant et balancé.

5) Les autres / se trouvaient enfermés // et ne pouvaient sortir / de ces lignes.

c.-à-d.: 2 // 2; s.: 2+6 // 6+3;

ē o / œ u ē ā ē ē // ē œ u ē o ī / œ ē i.

6) Le péril / était imminent // et une résolution / urgente. Les schèmes sont: 2 // 2; s.: 3+5 // 6+2;

œ ē i / ē ē i i ā // ē ū ē o ū ō / ū ā.

On remarque que dans les deux phrases les parties montantes et descendantes s'opposent (dans la 2e) ou se correspondent par le rythme, le sens et même par le nombre de syllabes. Dans la seconde notamment, „péril“ fait contraste à „urgente“ ce qui est souligné encore par la sonorité. Il se trouve justement qu'au moment où le rythme redevient absolument concordant, le premier cycle de mouvements est accompli et une immobilité et équilibre relatifs s'établissent. Ajoutons que l'explication par laquelle se termine la phrase (5) („ne pouvaient“) n'ajoute rien à la description proprement dite, mais elle est très importante pour établir un

rythme concordant; il en est de même pour la partie descendante de la phrase (6).

Les trois alinéas suivants sont consacrés à l'évocation de la période stationnaire du combat.

7) Spendius / ordonna / d'attaquer / la phalange / simultanément / par les deux flancs, // afin de passer / tout au travers.

Schèmes: 222 // 2 (ou 2 // 222); s.: 2+3 / 3+3 / 5+4 // 5+4;
 ɛ ü / ɔ ɔ a / a a ɛ / a a ā / i ũ a ɛ ā / a ɛ œ ā // a ē œ a ɛ / u ɔ a ē.

Le rythme est très régulier. On voit que les couples rythmiques sont de longueur croissante, les ensembles plus longs correspondant à des mouvements brusques en puissance. Les deux derniers couples qui se correspondent d'après le sens sont aussi équivalents au point de vue syllabique. De plus les répétitions vocales sous l'accent rendent le rythme particulièrement ferme. Enfin la phrase est au moins en partie harmonieuse.

La phrase (8) présente les mêmes caractères:

8) Mais les rangs / les plus étroits / glissèrent / sous les plus longs, / revinrent / à leur place, // et elle se retourna / contre les Barbares / aussi terrible / de ses côtés, / qu'elle l'était de front / tout à l'heure.

Les schèmes sont: 2 / 22 // 2 / 22; s.: 3+4 / 2+4 12+3 // 6+4 / 4+4 / 5+3;

ɛ ɛ ā / ɛ ü ɛ wā / i e / u ɛ ũ ɔ / œ ē / a œ a //
 // ɛ ɛ œ œ u a / ɔ ɛ a ā / ɔ i ɛ i / œ ɛ ɔ ɛ / ɛ ɛ ɛ œ ɔ / u a œ.

Le rythme est concordant; les groupes d'éléments se correspondent exactement d'une partie à l'autre et ont la même structure, et la structure générale différencie suffisamment la phrase de la précédente. Les différences syllabiques sont petites de sorte que les termes importants sont mis en relief surtout à l'aide des coupes; seul le quatrième couple est sensiblement plus long que les autres et marque un mouvement plus rapide. La chute de la phrase mérite de nouveau une remarque particulière: parfaitement régulière quant à la distribution des syllabes, elle possède un balancement rythmique auquel correspond une opposition de sens entre les deux couples.

C'est un cas particulier de correspondance entre éléments rythmiques, mais nous avons déjà noté que des chutes pareilles sont assez fréquentes chez notre auteur (cf. phrase 1a); il semble que ce soit une des marques caractéristiques du style soigné chez Flaubert. Observons encore la série de voyelles identiques („a“ cinq fois) ou analogues (eee) sous l'accent; de même les mots qui s'appellent par le sens (rangs, place, retourna) sont justement ceux qui fournissent les mêmes voyelles toniques. Tout cela rend le rythme particulièrement ferme.

Nous en arrivons au dernier alinéa que nous nous proposons d'étudier. C'est le plus important. L'auteur y reprend en quelque sorte les deux alinéas que nous venons d'examiner. Les deux procédés pour bâtir le texte se mêlent: des groupes de phrases courtes sont associés dans des ensembles; des phrases plus amples se correspondent ou s'opposent entre elles. La première phrase contient en réalité deux propositions opposées:

9ab) Ils frappaient / sur la hampe / des sarisses; // la cavalerie, / par derrière, / gênait / leur attaque; — de là les schèmes suivants:

1+2 // 1, 1, 2; s.: 33+3 // 4, 3, 2+3;

i a e / ü a ā / e a i // a a a i / a e e / e e / œ a a.

La deuxième partie reproduit en quelque sorte la première, ce qui paraît convenir à deux efforts qui se neutralisent. On notera le relief particulier du mot „cavalerie“, facteur important du combat, formant à lui seul un élément indépendant grâce à la place de l'adverbe „par derrière“; le contraste entre les deux parties se marque enfin par l'ordre inverse des toniques, et d'une manière générale la phrase est sensiblement harmonieuse.

9ab) pourrait à la rigueur servir de partie montante à (9c), mais cette fusion ne nous paraît exigée ni par le sens ni par le rythme; (9c) se présente, en effet, sous la forme suivante: et la phalange, / appuyée / aux éléphants // se resserrait / et s'allongeait, / se présentait en carré, / en cône, / en rhombe, / en trapèze, / en pyramide. Les schèmes: 12 // 21+1111; s.: 4 / 3+4 // 4+4 / 6+2 / 2+3 / 4;

e a a ā / a ũi e / o e e ā // œ œ e e / e a o e / œ e ā e + ā a e / ā o / ā o / ā a e / ā i a i.

La structure rythmique est, on le voit, tout autre que dans 9ab. Il y a une symétrie partielle par rapport à la coupe; les couples d'éléments se correspondent par la place et évoquent des mouvements opposés qui se complètent. „La phalange“ isolée dans la première partie est mise en relief et correspond, au point de vue rythmique, à la série de l'énumération dont les termes sont associés par le mouvement rythmique. Une certaine régularité syllabique soutient le rythme et souligne la précision des mouvements. Dans le vocalisme on remarque de nouveau une série de toniques identiques ou analogues (eeee -aa); de plus entre certains éléments on perçoit aisément une relation harmonique (p. ex. le premier et le dernier s'opposent, et tous deux sont détachés par le rythme).

La phrase suivante présente quelque difficulté. En tenant compte de la ponctuation et des conjonctions („car“), on devrait placer la coupe principale après „queue“, ce qui nous paraît peu heureux; d'autre part il faut certainement conserver l'association par contraste entre les deux membres de phrase qui commencent par „ceux“. C'est pourquoi nous coupons la phrase en deux; notre manière d'accentuer s'explique également par le désir de marquer le parallélisme voulu entre les deux propositions.

10a) Un double / mouvement / intérieur / se faisait / continuellement // de sa tête / à sa queue;

Le schèmes: 2+12 // 2 (ou: 2+1 // 22); s.: 223 / 35 / 34;

œ u u ā / ē ę œ / œ ę ę / ō i ū ę ā // œ a ę / a a œ.

La deuxième manière de lire amènerait la chute que nous avons signalée plusieurs fois; il nous a paru préférable d'éviter la monotonie qui pourrait en résulter. De plus il semble que la véritable explication est contenue dans les deux derniers éléments; enfin le mouvement annoncé étant régulier, il est, peut-être, préférable de garder de part et d'autre de la coupe un couple d'éléments qui se correspondent d'après le sens. La phrase est en partie harmonieuse.

10b) car ceux (/)? qui étaient / au bas des files / accouraient / vers les premiers rangs, // et ceux-là, / par lassitude / ou à cause des blessés, / se repliaient / plus bas.

Les schèmes: 12 / 2 // 12 / 2 (ou: 22 // ...); 234 / 35 // 3, 4+6, / 42;

a œ / i ę ę / o a ę i / a u ę / ę ę œ ę ā // ę œ a / a a i ū / u a o ę ę ę / œ œ i ę / ū a.

Ici encore on pourrait à la rigueur obtenir la même chute que pour la phrase (8). Dans la partie descendante les deux éléments devant la coupe secondaire ne font point partie de la description et servent, au point de vue rythmique, à faciliter la montée de la voix devant la coupe secondaire. L'un des mouvements indiqués est contenu tout entier dans la partie montante et son opposé dans la partie descendante; le mouvement rythmique souligne fortement les mots essentiels (tels que „files“, „rangs“, „bas“); les éléments ou leurs groupes se correspondent ou s'opposent d'après le sens et le rythme. L'organisation syllabique permet de soutenir par le rythme les termes moins riches par le sens, ce qui n'a aucun inconvénient dans le cas présent, parce qu'on peint un mouvement. Les toniques des mots qui se correspondent ou s'opposent par le rythme et le sens sont encore une fois identiques ou analogues; ainsi le vocalisme de son côté souligne la correspondance entre les deux parties; il nous a paru difficile, par contre, d'établir que la phrase dans sa totalité soit harmonieuse.

La phrase (11) forme transition et annonce les mouvements autour de la phalange: Les Barbares / se trouvèrent foulés // sur la phalange.

Schémes: 2 // 1 (ou: 12 // /); s.: 35 // 4;

ẹ a ā / ę u ẹ u ẹ // ũ a ā ą.

La chute seule mérite une remarque en passant: elle s'oppose par son caractère abrupt à la précédente; il y a ainsi non seulement variété de dimension, mais aussi de structure. Après une période de mouvement nous retombons dans une immobilité relative. Le premier membre de la phrase suivante (12), qu'il n'est guère possible de considérer comme une partie montante, est encore une phrase de transition:

12a) Il lui était impossible // de s'avancer;

Les schèmes: 1 // 1; s.: 7 // 4;

i ũi ẹ ẹ ẹ ọ i // ę a ā ą;

ne présentent rien de particulier. La suite par contre est assez complexe:

12b) on aurait dit / un océan / où bondissaient / des aigrettes / rouges / avec des écailles / d'airain, // tandis que les clairs / boucliers / se roulaient / comme une écume / d'argent.

Schémes: 2 / 122 // 2 / 12 (ou: 2 // 122 / 2 / 12); s.: 4+4 / 4,
3+1, 5+2 // 5+2 / 3, 4+2;

ō ō ē / ā ō ē ā / u ō i ē / ē ē ē / u / a ē ē ē a / ē ē // ā i ō ē ē / u ē / ō ē u ē / ō ū / a ā.

L'ensemble contient en réalité deux phrases réunies, de là deux coupes secondaires. Au point de vue rythme, la phrase est particulièrement bien réussie. La deuxième partie est comme une reprise de la première et lui fait écho en prolongeant son mouvement; elles s'opposent seulement par le fait que la seconde a un couple d'éléments de moins que la première. Mais cela ne détruit pas la concordance de l'ensemble réalisée en dépit d'une construction inverse d'une partie à l'autre; les termes qui s'appellent ou s'opposent par le sens occupent des positions sensiblement équivalentes pour le rythme (bondissaient-se roulaient, aigrettes rouges-clairs boucliers, écailles d'airain-écume d'argent); les deux premiers de ces termes sont justement des mots évocateurs, comme il s'en trouve dans des vers bien frappés, et qui reprennent discrètement le thème dominant, celui de la mer en tempête. A cela s'ajoute une notable régularité syllabique; en somme série d'éléments qui doivent suggérer et maintenir l'impression des vagues qui montent et qui déferlent ensuite. Enfin les termes unis ou opposés par le rythme ou par le sens se correspondent également par le vocalisme; la plus grande partie de la phrase est d'ailleurs harmonieuse. Bref au point de vue forme une réussite parfaite, mais au point de vue strictement narratif cette belle phrase ne nous apprend pour ainsi dire rien.

La phrase suivante (13) continue le même mouvement d'oscillation, mais introduit un élément fixe:

13) Quelquefois, / d'un bout à l'autre, // de larges / courants / descendaient, / puis ils remontaient, / et au milieu / une lourde masse / se tenait immobile.

Schémes: 1+1 // 21, 1 / 1 / 2+1 (ou: 11 / 2+1 // 1 / 12+1;
s.: 34 // 2+2, 3 / 5 / 4 /, 2+1 / 6;

ē (œ) wā / ā u a ō // ō a u ā / ē ā ē / ū i ō ō ē / ē ō i ō / ū u a / ō ō ē i ō i.

Nous avons cru devoir accentuer „larges, lourde, au milieu“; ce dernier doit s'opposer à „d'un bout à l'autre“, et les adjectifs méritent un certain relief et il n'est pas possible de les placer après les substantifs. Au premier coup d'oeil l'ensemble a une apparence

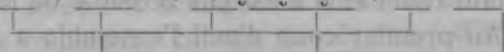
bizarre; il se compose encore une fois de deux propositions indépendantes (par le sens), réunies pour faire contraste. Le premier élément rythmique sert de lien pour rattacher la phrase à ce qui précède et importe peu pour le sens. Nous préférons la première lecture pour les raisons suivantes: on évite ainsi une ressemblance trop sensible avec (12b); on n'est pas obligé de faire monter la voix sur „descendaient“, ce qui nous paraît gênant. Au reste la deuxième manière de lire présente l'avantage d'accentuer le contraste par une opposition vocalique inattendue que l'auteur n'aurait, peut-être, pas désapprouvée; d'ailleurs même avec cette manière de lire il n'y aurait pas grand chose à changer dans le commentaire qui suit. Nous croyons pourtant qu'il vaut mieux de laisser tomber la voix sur „descendaient“, comme si la phrase se terminait ici, et nous avons disposé les coupes aux endroits où la voix remonte. Dans ces conditions nous sommes en présence des deux phrases sensiblement parallèles avec des correspondances rythmiques très nettes pour les termes qui s'opposent par le sens („d'un bout à l'autre“ — „au milieu“, „larges courants descendaient“ — „lourde masse se tenait immobile“ etc.); de plus la deuxième partie, à partir de „remontaient“, terme qui la rattache à la première, contient une opposition entre mouvement et résistance, rehaussée par la position des deux termes correspondants aux deux pôles rythmiques de la phrase. On peut croire, et la suite confirmera cette idée, que le groupe rythmique à la fin de la phrase a pour rôle unique de fournir ce contraste. En somme, par son caractère saccadé, par les divers contrastes, la phrase donnée s'oppose à la précédente dont elle est, en quelque sorte, l'inverse; l'irrégularité syllabique souligne encore cette allure saccadée. Les toniques des termes opposés par le rythme sont encore au moins analogues.

Nous sommes de nouveau ramenés à la phalange; le même thème est repris sous un autre aspect avec une structure très différente. Avec la phrase (14) le mouvement devient régulier et le rythme uniforme.

14) Les lances / s'inclinaient // et se relevaient / alternativement.

Schémes: 2 2 // 2 (ou: 1+2 // 1); s.: 2+3 // 5+5;

e ā / ě i ě // e œ œ œ ě / a ě a i ā.



La première lecture paraît plus naturelle vu la régularité du mouvement évoqué. La deuxième manière amènerait la même chute que dans la phrase (15b). Les oppositions renforcées par le rythme sont trop sensibles pour y insister. On notera seulement que l'adverbe final permet justement de réaliser l'équilibre parfait; la phrase est au moins en partie harmonieuse. La phrase (15) se compose de nouveau de deux éléments; le seul lien qu'on découvre entre eux est une espèce de contraste entre immobilité relative (agitation des glaives sur place) et les remous provoqués par les turmes de cavalerie. C'est aussi, semble-t-il, la raison pour laquelle les deux phrases se trouvent rapprochées. Il serait donc très difficile de considérer le premier membre comme la partie montante de l'ensemble, c'est pourquoi nous les séparons nettement.

15a) Ailleurs / c'était une agitation / de glaives (/)? nus // si précipitée / que les pointes (/)? seules / apparaissaient.

Nous avons gardé l'accent sur „glaives“ et „pointes“ ce qui n'est pas régulier; mais on peut aussi le supprimer sans changer l'allure de la phrase puisque la simplification touche deux groupes qui se correspondent.

Schémes: 1 / 1+2 // 1 / 2+1 (ou: 12 // 12); s.: 2 / 7+2+1 // 5 / 3+1+4;

a œ / ɛ ɛ ũ a i a õ / œ ɛ ũ // i ɛ i i ɛ / œ ɛ wē œ / a a ɛ ɛ.

15b) et des turmes / de cavalerie / élargissaient / des cercles // qui se refermaient / derrière elles / en tourbillonnant.

Schémes: 22 // 21 (ou: 12 // 21); s.: 34 / 42 // 53 / 5;

ɛ ɛ ũ / œ a a i / ɛ a i ɛ / ɛ ɛ // i œ œ ɛ ɛ / ɛ ɛ ɛ / ā u i o ā.

Le premier membre de phrase a un rythme concordant, les deux parties sont symétriques et équivalentes avec le même mouvement; le nombre de syllabes sans être égal d'un élément (ou groupe) à l'autre est sensiblement le même de part et d'autre de la coupe. Dans l'ensemble la phrase bien équilibrée ne possède pas un balancement régulier mais les saccades introduites par les éléments isolés sont utiles pour le sens et les associations latentes qui peuvent se grouper autour de „agitation précipitée“. Le rythme souligne „nus et seules“; les mots qui s'appellent par le sens for-

ment des groupes rythmiques en correspondance („glaves nus — pointes seules“). Observons encore que les toniques importantes devant les coupes sont des voyelles claires conformes à l'idée dominante de la phrase, qui elle-même nous paraît harmonieuse, mais ne nous renseigne guère sur la bataille.

15b) n'est ni rythmée ni équilibrée d'une manière uniforme, à moins qu'on ne supprime l'accent sur „turmes“, ce qui fournit alors un schème symétrique. De toute manière le dernier élément reste en suspens et le mouvement indiqué n'a pas de contre-partie. Le nombre de syllabes est sensiblement égal d'un groupe à l'autre sauf le dernier qui correspond justement à un mouvement indéfiniment prolongé. Les éléments (ou groupes) qui se correspondent (ou peuvent se correspondre) par le rythme s'appellent par le sens et par la sonorité (turmes — tourbillonnant, élargissaient — se refermaient). Toutes les toniques sauf la dernière, qui marque le terme du mouvement, sont des claires; il y a ainsi en quelque sorte un triple rythme servant d'appui au sens, et nous négligeons sciemment le rythme consonantique.

Voici le schème rythmique de toute la page; nous donnons également les schèmes syllabiques et nous indiquons les voyelles toniques; les schèmes des phrases formant alinéas sont réunis sous des chiffres I, II, III et IV.

- I, 1a) 12 // 2; 36 // 34; a ā // ā i.
 1b) 221 // 2 (o u : 2 // 212); 562 // 6; a o i e ē // a œ.
- II, 2a) 2 // 2 (o u : 21 // 1); 24 // 54; e ā // e ī.
 2b) 1 // 1; 4 // 3; ā // e.
 3a) 2 // 12; 45 // 3, 23; ā ü // ā a a.
 3b) 2 // 1; 32 // 3; o o // ē.
 3c) 12 // 2 (o u : 1 // 22); 2, 43 // 45; e o e // e i.
 4) 12 // 112 (o u : 121 // 12); 6, 42 // 54, 53; e i e // i e a a.
 5) 2 // 2; 26 // 63; o e // ī i.
 6) 2 // 2; 35 // 62; i ē // o ā.
- III, 7) 222 // 2; 23, 33, 54 // 54; ü a e ā ā ā // e ē.
 8) 2 // 22 // 2 // 22; 34 /, 24, 23 // 64 / 44, 53; ā a / e o, ē a // a a / i e, o œ.
- IV, 9a-b) 12 // 1, 1, 2; 3, 33 // 43, 23; e ā i // i e e a.
 9c) 12 // 211111; 4, 34 // 44, 62, 23, 4; ā e ā // e e, e e, o o e i.
 10a) 21, 2 // 2; 223, 8 // 34; ā œ ā // e œ.

- 10b) 12/2//1, 2, /2; 54/35//3, 46, /42; æ e i / e ā // a ü e /
e a.
- 11) 2//1; 35//4; a e // ā.
- 12a) 1//1; 7//4; i//e.
- 12b) 2/122//2/12; 44/4, 31, 52//52/3, 42; i ā / e e u, a e //
e e / e ü ā.
- 13) 11//21, 1/1/21 (ou: 11/21//1/1/21); 34//22, 3/5/4,
21, 6; a o // a ā e, e // æ u a i.
- 14) 2//2; 23//55; ā e // e ā.
- 15a) 1/12//1/21 (ou: 12//12); 2, 721//5/314; æ / ð e ü //
e / e e e.
- 15b) 22//21 (ou: 12//21); 34, 42//53, 5; ü i e e // e e ā.

On voit que les seuls groupements dont l'auteur se serve sont 1, 2, et les combinaisons de 1 et de 2. Le rythme est rarement concordant, même quand la phrase ne contient que des groupements d'une même manière. Malgré le nombre très limité des modes de groupements admis, l'auteur réalise une grande variété faisant alterner d'une part les phrases diversement construites et séparant d'autre part des ensembles plus étendus par des combinaisons très simples. La majorité des phrases commencent par le groupement 2 et se terminent de la même façon, toutes les fois qu'il s'agit d'un mouvement à balancement. Mais on a vu aussi les divers procédés pour varier le mouvement rythmique (symétrie partielle, renversement des mêmes combinaisons, changement avec la nature du mouvement). On a pu constater également une espèce de continuité rythmique entre des phrases reliées par le sens; et pourtant il a pu sembler parfois que l'auteur est comme entraîné à construire ses phrases d'une manière toujours pareille, que la monotonie rythmique le guette à tout pas. On constate notamment que les phrases un peu longues sont souvent obtenues par la juxtaposition des deux phrases indépendantes qui se font contraste ou se correspondent par le sens ou par le rythme. Ces conclusions générales sont, en somme, celles-mêmes auxquelles nous a amené l'analyse d'un autre passage du même auteur (Acta 3, 5—6). Etant donné la différence du contenu des deux passages, on peut, semble-t-il, admettre que les propriétés constatées, y compris l'organisation des ensembles, sont constantes dans le texte définitif de Flaubert, que la difficulté pour l'auteur, au point de vue rythmique, consiste

à élaborer des combinaisons satisfaisantes des éléments fondamentaux. Si l'étude des brouillons ne révèle non plus d'autres groupes de base que 1, 2 et les combinaisons 21 et 12, on sera fondé d'admettre que la phrase de Flaubert d'une manière générale n'en comporte pas d'autres.

Brouillons.

Nous mettrons encore une fois en lumière les sacrifices et les remaniements grâce auxquels l'auteur construit le texte définitif: il nous semble qu'ici encore des raisons de forme ont pu être des facteurs déterminants. Nous étudierons le contenu et l'organisation rythmique de chaque brouillon. Pour avoir un point de repère rappelons le sommaire du texte définitif: (1a) la phalange s'ébranle, (1b) la ligne des Barbares plie par le milieu; (2a) les ailes carthaginoises se développent pour les saisir, (2b) les éléphants les suivent; (3a) la phalange coupe les Barbares, (3b) les deux tronçons s'agitent, (3c) les ailes les rabattent sur les phalangistes; (4) les Barbares manquent de cavalerie sauf 200 Numides; (5) les autres sont enfermés; (6) grand péril, résolution urgente. (7) Spendius ordonne d'attaquer la phalange par les deux flancs pour la percer; (8) elle se regroupe et devient inattaquable. (9a) Les Barbares frappent sur la hampe des sarisses, (9b) la cavalerie les gêne, (9c) la phalange appuyée aux éléphants prend diverses formes; (10ab) un double mouvement s'accomplit dans son intérieur; (11) les Barbares sont foulés sur la phalange; (12a) elle ne peut plus avancer, (12b) la mêlée comparée à un océan: aigrettes rouges, écailles d'airain, clairs boucliers; (13a) de larges courants remontent et descendent, (13b) une lourde masse se tient immobile au milieu; (14) les lances s'inclinent et se relèvent; (15a) ailleurs agitation des glaives, les pointes seules apparaissent, (15b) des turmes de cavalerie élargissent des cercles qui se referment.

La suite évoque des actions plus ou moins individuelles: les projectiles dans l'air, une multitude compacte, une compagnie d'ombriens; des pasteurs dispersent les Clinabres à gauche, la phalange oscille; l'intervention des éléphants, victoire des Carthaginois.

Sans prétendre établir l'ordre chronologique des brouillons nous devons les classer pour les besoins de l'examen. L'Ordre

purement logique que nous avons suivi dans notre précédente étude est arbitraire. Mr. Abrami (éd. Conard p. 475 spp) affirme que „d'un côté les feuillets contiennent le croquis... du passage à développer, avec des indications des effets à rendre; de l'autre côté, folioté, est l'ébauche... ces 1825 feuillets sont paginés de 1 à 342, les fragments repris reprenant aussi leur ordre numérique original.“ Si nous comprenons bien l'ordre dans lequel les brouillons sont classés dans les quatre volumes serait l'ordre chronologique. Et pourtant on peut en douter: les rectos et les versos sont tous numérotés au moins à deux reprises; l'un des chiffres est généralement barré au recto, et le verso parfois ne porte qu'un seul numéro d'ordre. De plus le texte du verso ne correspond pas en général à celui du recto du même feuillet. Dans ces conditions on ne voit pas bien quel sens donner à l'assertion de Mr. Abrami. Mais d'autre part, si le numérotage est de Flaubert, il doit être avantageux de prendre la pagination comme point de départ; on constate aussi que les rectos donnent souvent des plans plus ou moins développés; il y a ainsi entre ces textes comme une parenté de procédé, mais on trouve aussi au recto des phrases isolées particulièrement développées. Les versos réunissent souvent sous le même numéro d'ordre plusieurs feuillets sans que le contenu soit toujours le même. On peut admettre que de tels textes sont proches dans le temps. Ces indications ne suffisent pas pour qu'on soit fondé d'examiner d'abord les rectos puis les versos correspondants; cette correspondance ne pourrait d'ailleurs s'établir qu'en partant du contenu et nous savons déjà que la parenté de sens entre les rectos et les versos des mêmes feuillets n'apparaît pas toujours. D'aucune façon on ne peut éliminer l'arbitraire si on ne dispose pas de tous les brouillons. Aussi, tout en suivant l'ordre indiqué par la pagination, nous n'avons pas cru possible de négliger le contenu comme fil conducteur, et nous avons rapproché des feuillets assez éloignés d'après la pagination quand le sens paraissait l'exiger.

Nous n'avons point retenu les feuillets 332 (175), 375 (181), 376 (181); ce sont des plans esquissés souvent indéchiffrables sous les ratures et les phrases sont généralement informes; le premier contient des indications sur les opérations après la bataille. Les autres brouillons se classent comme il suit: 401 (184), 403 (184), 411 (185), 412 (185), verso 185 (r. 445, 190), tous du tome 2; nous plaçons ici

même le verso 181 du tome 3 qui contient seulement les 6 premières phrases du passage; 456 (192) verso 186, verso 186 (r. 418, 187), verso 182 (r. 425, 188), 420 (187), 421 (187), 431 (188), verso 188 (r. 419, 187), verso 182 (r. 428, 188), tous appartenant au tome 2; ensuite verso 182 (r. 36, 198), verso 183 (r. 33, 198), tous deux du tome 3; puis 389 (183) et son verso, du tome 2; verso 180 (r. 23, 197), verso 183 (r. 49, 202), verso 183 (r. 21, 196), tous les trois du tome 3.

Toutes les fois que nous nous sommes écarté de l'ordre que la pagination semblait imposer, nous l'avons fait soit pour rapprocher des esquisses avec le même texte, soit pour ne pas examiner des versions plus éloignées du texte définitif après celles qui en sont plus proches; chemin faisant nous signalons d'ailleurs ces écarts.

401 (184). La phalange / avançait // comme un coin (**1 ab?**). — Les Barbares / se brisaient // et les deux ailes / puniques / chargeaient / le reflux (?) / de la courbe / brisée / vers le centre (**3c**). — Fureur des Barbares. — Spendius / en la prenant / par le flanc // de la [traverser] couper / en travers (**7**). — Mais elle faisait face / des deux côtés // — ils se brisaient dessus / (entre parenthèses dans le texte: oscillation / de cette grosse masse / carrée / dans le flot) (**8**). — Par derrière / tombait sur eux / l'infanterie légère / et la cavalerie / — ils étaient enveloppés, / maintenant — redoublement de colère — désespoir (**9b**). — Différence de la tactique et de la bravoure-moment critique. — Flux et reflux (**13?**) — ils élargissent les espaces, entourent la phalange — hésitation des Carthaginois — ils n'avancent plus — faiblissent. De plus en marge on lit: étendards, mâts, balles de plomb... — bref une série de mots isolés. Puis plus loin: tellement pressés qu'ils ne peuvent se servir de leurs lances, les cassent par la moitié — chevaux blessés par les flèches ne se laissent plus conduire.*

La construction particulière du texte définitif — par points de vue différents en négligeant en partie l'ordre chronologique — rend la comparaison avec le brouillon assez malaisée. Ainsi le début peut répondre à la phrase (1) ou à un élément de (3), ou encore devenir plus tard (8) ou (9); la suite correspond manifeste-

* Les mots entre () sont des surcharges; les mots entre [] sont biffés dans le texte de Flaubert.

ment à (3c), puis on entrevoit les phrases (7), (8) et (9b) avec l'intention possible de la (13b). En somme l'ordre probable des éléments du texte définitif 1 (?), 3c, 7, 8, 9b, 13 (?). L'opposition de la tactique à la bravoure devait amener les transformations de la phalange, et, d'une manière générale, des explications psychologiques devaient s'intercaler entre des morceaux purement descriptifs. Le plan général paraît plus simple et plus clair: les points critiques sont déjà ceux du texte définitif, mais la phalange et ses mouvements devaient être décrits une seule fois, après l'échec de la manoeuvre ordonnée par Spendius. L'Auteur paraît suivre uniquement l'ordre chronologique et ainsi toute la 3e partie du texte définitif devrait se fondre dans la 2e. Le rythme ne forme nulle part un système déterminé par le sens et par conséquent ne donne lieu à aucune observation intéressante. L'effort d'élaboration semble avoir porté d'abord sur des parties postérieures au passage que nous étudions; les notes marginales et la suite du brouillon semblent le prouver. Nous donnons cette suite parce qu'elle fournit des indications curieuses sur les éléphants.

„Tout à coup le bruit des éléphants domine tout. — Divisés en deux groupes ils (se trouvaient) étaient restés jusque là (une correction illisible) stationnant derrière la phalange — (précautions qu'il avait prises par (pas?) peur des chevaux éléphantarques (?). — Hamilcar les fait avancer dans les intervalles occupés par les Barbares, entre la phalange et les ailes à lui — (ils forment un carré plein de 8 de front sur 8 de profondeur) — alors les Barbares furent pris de flanc des deux côtés... les éléphants...“ La marge s'arrête avec complaisance sur la scène d'extermination des Barbares et indique leur déroute. Notons que les éléphants sont cachés (il semble du moins?) derrière la phalange; puis ils avancent entre les ailes et la phalange, groupés à peu près comme la phalange dans le texte définitif (p. 201). On ne peut pas savoir à quel moment précis cette intervention a lieu. Toutes ces explications ont paru inutiles ainsi que les précautions prises par Hamilcar. C'est après cette bataille que Mathô équipera des cavaliers destinés à combattre les éléphants, mais ceux-là non plus ne paraîtront nulle part à l'oeuvre.

Le brouillon 403 (184) ne nous rapproche guère du texte définitif.

403 (184). [mais] (Sans leur donner le temps) / la phalange /

s'avança / au pas / tranquillement, / en bon ordre / [poussant] renversant (?) / les sarisses // la ligne / des Barbares / (en marge: qu'ils poussaient) / (d'inégale / profondeur /) plia / par le milieu **(1ab)**. — Tout à coup / les ailes / puniques / [s'animèrent — s'avancèrent] (se mirent en mouvement // et s'avancent (?) / en tenailles) **(2a)** — [les éléphants / qui flanquaient / la phalange // restèrent / en arrière / à la même place **(2b)** — armures — ils lèvent leurs trompes. — [Les conducteurs allument les sarisses] — [mais la phalange [s'avancait] continue de s'avancer comme un coin.] — En marge: — pendant que la phalange / continue / à s'avancer / comme... les Barbares / [se brisaient] (se poussaient / perdus — furent coupés) et les deux ailes / puniques / (les cavaliers / et les archers) // chargeaient / [le reflux] les tronçons / de la courbe / brisée / (les ramenaient) / [au] vers le centre **(3bc)**. — En marge: [les cavaliers / les ramenaient / vers la phalange] (sur les lances / des phalangistes) — et les assaillant de flanc les... au lieu d'assaillants ils étaient attaqués — fureur — [les Barbares n'avaient pas de chevaux] (ils étaient avec Mathô) **(4a)** — [fureur des Barbares] — Spendius / (ne perdit pas la tête / — nécessité / lui donna / de l'esprit) / tâcha / en prenant / la phalange / par le flanc // de la couper / en travers / (pour passer outre) **(7)** — Mais elle faisait face / des deux côtés // [ils se brisaient dessus] elle était impénétrable / (ils se brisaient dessus) **(8)** — [Par derrière / tombait sur eux] (et) l'infanterie légère / et la cavalerie / par derrière / maintenant / tombaient sur eux // ils étaient enveloppés **(9b)** — Maintenant (séparés par groupes entre les escadrons (?) reg. (?) dist. (?) hachés alors) — redoublement de colère [et de] désespoir — (puisqu'ils n'avaient rien à perdre et tout à gagner) — entre parenthèses dans le texte: différence de la tactique et de la bravoure) — flux et reflux — grandes oscillations **(13)**. [la masse carrée de la phalange oscille] — les étendards font comme des mâts des navires ballottés dans un [orage] tempête, (mot illisible) — sifflement de plomb et d'argile **(13)**. — Les Barbares sont tellement pressés qu'ils ne peuvent se servir de leurs lances — ils les cassent par le milieu et frappent avec les tronçons (se servent des dents) — quelques uns se retournent vers les cavaliers — les chevaux blessés par les flèches ne se laissent (laissèrent) plus conduire — (la masse carrée de la phalange oscilla — ses espaces s'élargirent) — moment critique — [ils élargissent les espaces]. **La marge** contient de plus les indications suivantes: comme des sangliers... les tam-

bourins, les cymbales battent plus fort... entament la phalange — hésitation des Carthaginois — ils n'avancent plus — faiblissent — la victoire est pour les Barbares.

L'Ordonnance des faits est, somme toute, sensiblement la même que dans le brouillon 401. L'Ordre des éléments du texte définitif est le suivant: 1, mais (a) et (b) sont fondues ensemble; 2a; 2b avec l'intention de fournir une description détaillée; 3a, probablement, suivie de 3c (en marge), mais il a pu sortir d'ici 9b aussi; 4a, mais plus tard l'auteur a jugé inutile de rappeler que la cavalerie était partie avec Mathô. La marge manifeste de nouveau une velléité de motivation psychologique amenée elle-même par la situation des Barbares; vient ensuite (7), mais la conduite de Spendius est jugée — cela peut paraître logique vu le caractère ambigu du personnage; suit (8), mais Flaubert reprend visiblement (3) sans indiquer le mécanisme de la transformation; 9b nous ramène de nouveau au début. Vient ensuite un passage avec des indications sur les sentiments des combattants et avec quelques considérations techniques; tout cela est omis dans le texte définitif. Enfin on voit poindre l'image de la mer (c.-à-d. la phrase 13), mais le développement annoncé diffère profondément de celui que nous connaissons par la version du roman.

Ainsi la disposition selon l'ordre chronologique commence à se troubler: la phalange prend de l'importance, mais l'auteur ne semble pas encore voir le parti à tirer de cette insistance; il a barré tout le début et reprend en quelque sorte avec les mêmes termes („se brisaient“ etc.); ainsi la description de la phase qui nous intéresse devait d'abord former un tout „explicatif“ au sens réaliste du mot. C'est, semble-t-il, l'élaboration des détails qui provoque la scission de l'ensemble. On voit dès maintenant que cette élaboration s'effectue en deux sens: on élimine progressivement tout ce qui est considérations psychologiques et purement techniques et on tend vers une description artistique avec force comparaisons plus ou moins avouées; les plus grands trous, par comparaison avec le texte définitif, sont dus justement à l'absence de ces évocations „subjectives“ (phrases 10ab, 12, 14, 15).

Quant à la structure rythmique, les observations à faire sont peu nombreuses, les phrases étant réduites le plus souvent à des simples notations, pourtant pas complètement inorganiques. Ainsi (1ab) se présente sous la forme suivante: (1) 2111 / 2 // 2 (+1) (2) / 2; syl.: 66243 / 6 // 23 (3) (6) / 6. La série de compléments

après „s'avança“, destinée apparemment à insister sur la régularité du mouvement, oblige à reporter la coupe après „sarisses“; le texte définitif adopte un procédé plus élégant („lourdement“ devant la coupe). Les diverses insertions dans la deuxième partie, peu utiles pour le sens, paraissent servir à équilibrer la phrase, à rendre le rythme concordant; ici encore le texte définitif opte pour le procédé contraire: „trop mince“ est mis devant la coupe. Flaubert essayera encore plusieurs fois de développer l'ensemble de deux propositions avant d'arriver à les opposer par le sens et par le rythme. Notons pourtant que la fin de la (1b) est déjà constituée et les termes mêmes sont trouvés.

(2a) se rythme: 12 (+1 // 2); syl.: 34 (+5 // 6).

L'Auteur cherche un verbe qui ne soit pas banal. La phrase commence, comme la précédente, par un élément adverbial; c'est un inconvénient qui reviendra souvent et il semble prouver que chaque phrase est sentie comme un tout indépendant.

(2b) présente le même début rythmique: 12 // 211...; syl.: 46 // 54... Le rythme est à la rigueur concordant, mais la phrase n'est pas finie et sonne mal („restèrent en arrière“!). Constatons que, contrairement aux indications du début de la page imprimée, les éléphants restent en arrière, ainsi que le semble supposer (9c) du texte définitif.

Pour (3c) notre brouillon nous fournit une version incohérente, mais probablement pas la toute première. Le schème rythmique paraît être le suivant: 2... // 2 (2) 12 (1+) 1, et les corrections à la suite amènent probablement ... // 22. La phrase semble tendre vers une série d'éléments groupés par deux avec une opposition de sens entre les deux parties. On dirait que l'auteur recherche cette structure (ou la rencontre) chaque fois qu'il s'efforce à organiser la phrase. Ici encore Flaubert finit par dissocier les deux membres pour en faire des propositions indépendantes et opposées.

La phrase (7) demeure également assez indécise à cause des explications concernant Spendius. Sans les insertions on obtient, semble-t-il, le schème 22+1 // 2 (+1); syl.: 10, 3+9 // 7 (+4), le dernier élément étant ajouté pour faire équilibre; les corrections aboutissent à 21+2 // 1+2+1 / 2+1; en effet, deux éléments sont ajoutés après „Spendius“ et on doit alors couper la phrase après „l'esprit“, en mettant une coupe secondaire après „flanc“. La structure réalisée paraît assez insolite et peu heureuse pour le sens. Ici encore l'auteur détruira l'unité primitive. Observons l'équilibre

purement verbal que les corrections établissent par rapport à la coupe secondaire.

La phrase (8), comme la précédente, est esquissée déjà au feuillet 401; la correction transforme le schème 2 // 1 en 2 // 11; syl.: 54 // 67. Cette indication sommaire doit recevoir des accroissements notables destinés à expliquer la résistance de la phalange; c'est encore l'élaboration détaillée qui amène l'évocation d'un mouvement.

(9b) de notre feuillet reprend d'abord textuellement, puis corrige, la version de 401; le schème paraît être:

[2] 2111 // 1; syl.: [3+4] 5+3 334 // 7.

La phrase „tombe“ comme la précédente et rappelle, par la construction générale, la (1ab) de notre feuillet. Les éléments isolés supposent une forte insistance que le sens ne paraît pas exiger; la place insolite de „maintenant“ s'explique probablement par le souci d'éviter un début adverbial. Flaubert gardera cette association des deux mouvements hostiles qui se neutralisent.

La suite du brouillon ne se prête guère à une analyse rythmique, mais fournit une série d'associations dont Flaubert ne se débarrassera qu'avec difficulté (étendards — mâts, tempête), et dont il gardera et développera un certain nombre (flux et reflux — oscillations); il hésitera assez longtemps sur la manière de présenter le thème de „la mer en tempête“.

Les deux feuillets suivants 411 (185) et 412 (185) sont étroitement apparentés: le second est manifestement l'élaboration du premier. Dans tous les deux l'auteur sépare les éléments (a) et (b) de la phrase (1) et leur fait subir un développement notable dont rien ne passe dans la version définitive, où Flaubert préfère laisser plus de liberté à l'imagination du lecteur. Les deux esquisses présentent les mêmes éléments du texte définitif et dans le même ordre: 1 ab, 2a, 3ab, (ou 8) 9c, 3c. Cette disposition montre que Flaubert avait encore l'intention d'invoquer les changements dans la disposition de la phalange pour expliquer comment la ligne des Barbares a été percée et pourtant les différents moments de l'action sont déjà indiqués. En somme, les phases de la description ne sont pas encore nettement distinguées. Au point de vue logique les brouillons présentent l'avantage de ne pas insister à deux reprises sur la phalange.

411 (185) ... les capitaines appelaient leurs hommes. — Mais

[aussitôt] la phalange / se détachant (alors) / des éléphants / immobiles // s'avança / [tout entière] / (lourdement) / d'un pas [déterminé / et méthodique] [(ferme)], [en bon ordre], [sur toutes ses files]. [Les premiers rangs] **(1a)**. — (En poussant / toutes) [avec] les sarisses / [les premiers rangs] / dont la force / ([était]) multipliée / [par] sous la pesanteur / (par le poids / des profondeurs) de tous [les autres] ceux qui [les] poussaient / [par derrière / — bientôt] // [du premier choc / elle enfonça / les Barbares / et leur ligne] **(1b)**. — La ligne / (des Barbares) / trop mince / (peu à peu / s'aplatissant) / et rentrant / sur elle-même // (bientôt) / plia / [par le] au milieu / comme une baguette / d'osier **(1b)**. — Alors [aussitôt] / les deux ailes / puniques / (restant) d'un bout [restant] ([appuyées]) / aux éléphants / [immobiles] / et de l'autre / décrivant / [(sur la plaine)] / un [grand] large / demi-cercle, / [comme si elles eussent tourné / sur un pivot (aussi nettement que)] // [marchèrent / contre les Barbares / pour les prendre] (se développèrent / parallèlement / pour les saisir) / en tenailles **(2a)**. — et [cependant] la phalange / (cependant) / [continuait à s'avancer] / s'avancait [lentement] / pas à pas / toujours. — Mais une autre forme en faisant couler / entre les files / deux files... (toutes les piques / obliques / dans la forme (?)) ... pommes de pin / ou tête de porc **(3ab ou 8)**. — [Toutes les piques / obliques]... // entra / dans les Barbares / [divisa leur centre]... (les sépara / comme un serpent / que l'on coupe) / ... [formant après]... (?) [en désordre] surpris [comme les] en deux tronçons [d'un serpent coupé cherchant] ils cherchaient / à se rejoindre / [(à se reformer / plus loin)] **(3ab)**. — [et] mais ils [étaient] (se trouvaient) assaillis / **par** les ailes // qui tâchaient / de les tourner / [de les prendre / — envelopper — par derrière] — les cavaliers [qui] (galopèrent) / en dehors, / [en demi-lune] // pour leur [boucher] fermer / l'espace, / comme (font) / des chiens / autour d'un troupeau **(3c)**.

Flaubert a conservé l'énumération au début du feuillet (comme au 401); on voit que (1) était précédée d'une manoeuvre des Barbares qui servait apparemment de transition pour rattacher le récit aux données de Polybe; il s'agit probablement de la manoeuvre dont Mathô parle à Spendius après la défaite.

(1a) se présente sous la forme rythmique suivante:

[1] 1 / 2 (+1) // 1 [+1] (+1) [2111]; syl.: [1+3] 3 / 6+4 (+3) // // 3 [+3] (+3) [6+4, 34].

La série d'éléments isolés se trouve en partie remplacée par une série de couples ce qui ne paraît pas un résultat fortuit: les corrections attestent que l'auteur recherche des qualificatifs appropriés et accouplés; l'élément isolé du début disparaît; de même, et déjà dans le brouillon, l'auteur supprime la fin composée d'éléments isolés ou qui tendent à le devenir.

(1b) est fournie d'abord sous une forme assez incohérente:

(1) + 1 [1] 2 [+1] 2 (2) [1] // [1, 2+1]; syl.: (3) + 3 [4] 3+6, 5+6 (3+4) // [47+3].

Ici encore les corrections tendent à une série de couples. La suppression de la fin amène une autre rédaction rythmée:

1 (+1) 1 / (2) 2 // (1) 2 (?) 2; syl.: 2 (+3) 2 / (3+4) 3+3 // (2) 2+3 4+2.

Ainsi „trop mince“ prend déjà place devant la coupe (ici secondaire); après la coupe principale on trouve le couple définitif corrigé pour l'instant, probablement à cause de la sonorité; on comprend aussi que la chute a pu sembler trop abrupte pour une phrase si ample, de là la comparaison avec „comme...“; c'est encore un couple, qui joint au précédent, forme une des ces chutes caractéristiques „à balancement“ que nous avons signalées dans le texte définitif et que nous retrouverons encore plus d'une fois. Cette fin suppose comme contre-partie une explication de „trop mince“; pour arriver à la concision du texte définitif il faudra rompre cette double association.

Dans la suite nous séparons le mouvement des ailes de celui de la phalange, car l'association de ces deux mouvements simplement différents nous paraît artificielle. Signalons pourtant le procédé: c'est par une juxtaposition analogue que sont construites toutes les phrases à effet. Pour (2a) on a le schème:

[1+] 2 / (1) [+1] (+1) +1 [1] / 11 [+1] 2 // [222] (22); syl.: [5+] 5+2 / 2 [+2] (+3) +4 [3] / 33 [+3] 1+3 // [6+4, 9, 6] (94).

La tendance d'organiser la phrase par couples rythmiques est de nouveau sensible; on observera que, les corrections faites, les deux seuls groupes impairs (1+2) sont disposés symétriquement par rapport à la coupe secondaire. Nous surprenons aussi comment l'auteur arrive à „pour les saisir“ en passant par l'expression courante „prendre en tenailles“; c'est en sacrifiant ainsi un des termes que l'auteur parvient à donner à la phrase son relief évocateur, sa puissance de suggestion.

La suite du feuillet ne correspond à rien de précis dans le texte définitif et doit annoncer le percement de la ligne des Mercenaires. Toutes ces explications ralentissent l'action, rendent le récit traînant. De plus notre brouillon a le défaut de présenter quatre phrases de dimensions sensiblement égales qui diffèrent au point de vue rythmique seulement par la place de la coupe. Une uniformité pareille ne pouvait satisfaire Flaubert. Restent (3ab et c); elles ne parviennent point à une forme cohérente; seules les deux phrases dont la fusion aboutit à (3c) peuvent se rythmer: 2 // 2[2] et 1(+1) + 1[1] // 22; syl.: 4(3) + 3[4] // 4+2, 4+5.

La chute de la dernière a le mouvement de balancement caractéristique des deux couples associés. Tous ces détails ont été écartés du texte définitif, mais nous entrevoyons encore comment Flaubert trouve certaines de ses expressions frappantes par élimination d'un des termes dans des associations courantes: tronçons du serpent coupé qui cherchent à se joindre deviendront „deux tronçons énormes s'agitèrent“.

Le brouillon 412 (185) appelle des remarques analogues; en voici le texte: ..les capitaines appelèrent leurs hommes. — Mais aussitôt / la phalange /, se détachant / des éléphants / qui restèrent en place // s'avança / toute entière / d'un pas / déterminé / [en bon ordre] / serrant / (sur toutes) ses files (1a) — // (et) avec les sarisses / [qu'elle poussait] / (des premiers rangs / dont la force) [accrue] / qui (était multipliée) / par la pesanteur / de (tous) les autres / qui les poussaient / [par derrière] // (du premier choc) / elle enfonça / [du premier choc] [vite / la houle irrégulière] / des Barbares / (1a). — et (leur) ligne / [des Barbares] / trop mince / (se retirant / sur elle-même) // plia / par le milieu / comme une baguette / d'osier (1b). — [C'est] alors / [que] les deux ailes / carthaginoises) / [les armés / à la légère] / et les gardes / [de la légion] / [restant] / d'un bout / (restant) appuyés / aux éléphants / (immobiles) / et de l'autre / décrivant / [de l'autre] / un grand demi-cercle / comme si elles eussent tourné / sur un pivot // [s'avancèrent] / marchèrent / [contre] (sur) les Barbares / pour les prendre / en tenaille (les saisir / dans une tenaille) (2a). — (Cependant) la phalange / continuait / [du même pas] / (à s'avancer) / en bon ordre, — [serrant / ses files] // entra [it] / dans les Barbares / [qui se poussaient / sur elle] — furent coupés — (en marge: comme les deux tronçons / de serpent / coupé / cherchant / à se rejoindre) — et les ailes / char-

geaient / les tronçons / de cette courbe / brisée . . . (3a—c). — De plus la marge rapporte encore à la (3a—c): (à partir du sixième rang / faisant couler / entre les files / deux files / pour faire le coin, — porte / toutes les pointes obliques — pomme de pin — désordre). Elle [s] les assaillaient] attaquait / de flanc / allait les prendre / par derrière (3c?). [Pour les empêcher / de prendre de l'espace / les cavaliers cou-raient / sur une grande étendue //] (chien de berger) (et ils étaient assaillis / par les ailes / qui tâchaient / de les tourner / et de les envelopper) // et les frondeurs / [vélites] [les ramenaient] (rabat-taient) / sur les lances / des phalangistes / comme chiens / autour d'un troupeau. (3c ou 3b).

Les deux premières phrases, jusqu'à „files“, correspondent à (1a). La première peut se rythmer: 221 // 21 [+1] 2 ou: // 22 [1] 2; syl.: 4+3, 4+4, 5 // 3+3, 6[3], 2+4. La rédaction est en somme plus ferme que dans le brouillon précédent et le syllabisme est fort régulier; de plus les corrections aboutissent à une série de couples qui se correspondent de part et d'autre de la coupe; cette correspondance est même recherchée sans grand profit pour le sens et donne un peu l'impression de symétrie artificielle. Les mêmes observations s'appliquent à la deuxième partie dont le début seul fournit un schème assez net: 1 [+1] + 1221 [+1] // 2 [12?] 1. Toutes ces explications un peu embrouillées sont résumées dans „le poids énorme“ du texte définitif. On voit à quel point la marche suivie par l'auteur pour aboutir à ce terme est différente de celle du lecteur qui associe cette indication à ce qui précède. On peut d'ailleurs considérer aussi la deuxième version comme une partie descendante; on retrouverait la même recherche du parallélisme rythmique.

(1b) donne le schème: 2 / (2) // 22; syl.: 3+2, 3+2 // 2+4, 4+2.

Nous nous rapprochons sensiblement du texte définitif: les mots importants sont mis en relief par les coupes, mais ils sont trop éloignés l'un de l'autre et le contraste est peu sensible. Il semble que pour le moment Flaubert ait surtout cherché une parfaite régularité rythmique; il y parvient en inserant le deuxième couple. Cette régularité est même telle que la phrase se compose des deux vers: un décasyllabe dans la partie montante et un alexandrin dans la partie descendante. Le seul défaut est, peut-être, que les couples 2 et 4 se correspondent difficilement par le sens et le deuxième fait, de plus, effet d'un remplissage; c'est le désavantage d'une

structure trop nettement définie et recherchée pour elle-même. (2a) n'est pas beaucoup plus nette qu'au feuillet 411:

$1 + 2 [2] + 1 [+1] / [1] + 1 (1) + 2 / 11 [+1] + 12 // [1] 22;$
 syl.: $23 + 4, [3 + 4] 3 [4] / [2] + 2, (5) + 4 + 3 / 3, 3 [+2] + 5,$
 $6 + 4 // [3] 76.$

Flaubert rompt la série de couples en transposant „restant“ et „de l'autre“; on détache ainsi davantage l'incise explicative, mais du coup les deux parties qui se répondent (la fin et le début) se trouvent trop éloignées l'une de l'autre. On est forcé de couper la phrase après „pivot“, et il n'est pas indispensable de mettre en relief ce mot peu important. Toute la description est trop technique, fait traîner l'action; enfin la phrase est trop ample pour un début. Mais d'un autre côté l'ensemble de trois phrases donne une idée beaucoup plus nette que le texte imprimé de la manoeuvre d'Hamilcar et de la façon dont les ailes opèrent.

La suite où perce l'idée de (3abc) n'aboutit pas à un résultat cohérent:

$(1) +1+1+[1] / (1) 1 [2] // 2 [2] \dots / (1+2) 2;$ syl.: $3343 / 43$
 $[4] // 6 [6] \dots / 5+3 (+2) +6.$

Le retour à la phalange en usant des mêmes termes („en bon ordre, serrant ses files“ etc.) devait faire rejeter la phrase malgré les mérites de forme (régularité syllabique par exemple); Flaubert en gardera au moins des éléments comme „tronçons du serpent“, preuve qu'il conserve soigneusement ses trouvailles. Il s'est débarrassé également des commentaires psychologiques.

(3c) reçoit de plus une autre version où sont utilisées quelques-unes des notions précédentes; le contenu demeure d'ailleurs assez vague et l'on ne voit pas bien le rôle et la place de la cavalerie. On a d'abord $22+1\dots$ qui peut-être aussi (9b), puis, après le passage ajouté par la marge que nous laissons tomber:

$[2 / 1+2 //] (2) (221) // 1 [2] (+1) 22 \dots$ syl.: $[10, 48 //] (73,$
 $34+7) // 4 [24] (4) 34 35 \dots$

Bref, on aboutit encore une fois à une série de couples entre lesquels il serait difficile de saisir des rapports de sens comme l'organisation rythmique le demanderait. De tout cela il ne reste d'ailleurs que plusieurs associations des mots péniblement trouvées et dont nous avons signalé les plus importantes.

Comme on a pu s'en convaincre, depuis le feuillet 401 jusqu'au 412 la conception générale a peu varié: il s'agit toujours de la pha-

lange qui enfonce le centre de la ligne ennemie et les ailes attaquent les deux tronçons. Flaubert a d'abord tenté d'expliquer comment ce résultat a été obtenu, puis il y a renoncé. Pourquoi? — Des explications pareilles risquent d'être fausses et une explication engage toujours la responsabilité; puis, si le début du tableau est si ample que ne devra être la phrase qui peindra le point culminant?

Pour entrer dans un ensemble harmonieux construit avec une certaine gradation, le début devait être allégé, quitte à frôler l'obscurité. Il n'est point exclu d'ailleurs que la conception générale, celle du texte définitif, se soit précisée parallèlement à l'élaboration du texte et en fonction de cette élaboration; on comprendrait ainsi pourquoi à plusieurs reprises Flaubert s'acharne sur des phrases qu'il sacrifie plus tard. Le résultat de ce travail est souvent, comme nous l'avons constaté, matériellement maigre: des termes choisis provenant des associations disloquées. Mais ces mots prennent un relief particulier justement parce qu'on ressent après eux comme une „absence“ ou possibilité d'une évocation ou association généralement imprécise, mais suffisante pour éveiller l'imagination. Ce procédé doit à son tour entraîner de graves difficultés pour rythmer la phrase: l'omission d'un des éléments dans un couple usuel détruit souvent un couple rythmique naturel. D'autre part nous avons vu que l'auteur tend justement à réaliser des séries de couples; il lui faut en conséquence reconstruire des ensembles équivalents à ceux qui ont été détruits à cause de leur banalité. Puis il faut établir un ensemble suffisamment varié, harmonieux et rythmiquement expressif pour un contenu qui lui-même varie sans cesse dans le détail à cause de ce recoupage constant.

Le feuillet verso 185 (445, 190) contient le texte suivant:

[Puis sécouant / leur surprise] (Puis tout à coup) / ils tâchèrent / de se rallier / [bien vite], // de former / les manipules / — les capitaines appelaient leurs hommes... — [Aussitôt] (mais) la phalange / [se détacha / des éléphants //, et elle] s'avança / [lentement] (d'un pas déterminé / tranquille) / lourdement, / en poussant / toutes ses sarisses (1a). — La ligne / [des Barbares] / des Mercenaires / [qui était] trop mince, // [peu à peu] / [s'aplatisant] / bientôt) / rentra / sur elle-même], plia / par le milieu / (comme une baguette / d'osier) (1b). — Alors les ailes / [puniques / d'un bout] / (carthaginoises) / s'appuyant / (d'un bout) / aux élé-

phants / immobiles / et de l'autre / décrivant / sur la plaine / (une surcharge barrée) un large / demi-cercle // ([se développèrent / parallèlement]) / pour les saisir / , comme dans des tenailles (2a). — [et] ([cependant]) / la phalange / [s'avancait] / marchait toujours / (irrésistible) / de plus en plus vite / [irrésistiblement] / [en forme de cône] / et (triangulaire) / (?) maintenant / comme une tête / de porc // [et sans qu'ils] sans que les Barbares / aient pu comprendre / [(voir comment)] ... [comment ça s'était fait] / l'évolution rapide / qui l'avait transformée (3ab). — **Marge:** (les rangs de derrière accroissent le poids.) ... — (Avec les lances / obliquement tendues) / (**en marge:** Elle entra / dans les Barbares / [phalange] les coupa / comme un serpent // [et les] les deux tronçons / (immenses) / s'agitèrent / [éperdus] / (pour se rejoindre) (3ab). — Mais les cavaliers / qui galopaient / en dehors [de leur ligne] / leur fermaient / l'espace // et les hommes de trait, / à coup de fronde / et de flèches / les rabattaient / sur la phalange (3c). — Pour s'en débarrasser, / il aurait fallu / de la cavalerie, // elle était / [avec Mathô] à Hippo-Zaryte / (avec Mathô) / sauf trois cents Thessaliens / qui [s'allèrent] se portèrent / d'eux-mêmes / contre l'escadron droit / des Clinabres / [et s'y acharnèrent / inutilement / mais] (4). — tous les autres / ([étaient]) enveloppés // ne pouvant sortir / de ces deux [cercles] (lignes) / pour se reformer / [au delà] plus loin. (5).

Sauf les phrases 4 et 5 qui viennent s'y ajouter l'ordre des éléments et des événements est le même qu'au brouillon précédent: 1a, b, 2a, 3abc, 4, 5. Dans la majorité des phrases le contenu n'a pas varié beaucoup; la construction par contre est souvent plus ferme et plus proche de celle du texte définitif. (1a) et (1b) sont nettement séparées. La première fournit le schème suivant:

[1] 1 [+2] // 1 [+1] (+2) +1 2; syl.: [3] 4 [44] // 3 [3] (62) 3 34.

L'auteur a sacrifié toutes les explications concernant la pression exercée par la phalange. Les corrections éliminent „les éléphants“ et la conjonction en tête; — nous savons déjà que Flaubert est gêné pour trouver des transitions entre les phrases trop indépendantes. Les insertions forcent, semble-t-il, de transporter la coupe plus loin et le schème définitif paraît être 221 // 2. „La phalange“ perd ainsi le relief et la série de déterminations adverbiales alourdit le mouvement; il se peut d'ailleurs que l'auteur ait aligné les qualificatifs avec l'intention d'en choisir le convenable. Quoi qu'il

en soit la fin possède déjà le rythme et la rédaction définitifs et le reste s'obtient surtout par des éliminations.

(1b) se rythme comme il suit: 21 // [2] (1) [2] 2 (2); syl.: 24 [3] 2 // [34] (2) 24 (42).

La transformation la plus intéressante subie par la phrase consiste à rapprocher „mince“ de la coupe, ce qui permet de supprimer les explications sans aucun dommage pour le sens. Ainsi le caractère fondamental de la phrase définitive est établi. Nous nous sommes déjà expliqué sur le caractère particulier de la comparaison finale et nous pouvons constater que Flaubert y revient après l'avoir abandonnée; apparemment il tient à ce jeu verbal. Bâtie comme elle est, notre phrase ne met pas en relief, autant du moins que la rédaction définitive, la disproportion entre les deux forces qui s'affrontent; l'insertion de „bientôt“ réalise le rythme concordant, ce mot correspondant à l'élément isolé de la partie montante, mais le sens n'établit pas une relation nette entre les deux termes.

La version présente de (2a) réalise les indications du feuillet 412, mais l'explication du mouvement tournant est déjà abandonnée; comme au 412 les éléphants restent immobiles, tandis que dans le texte définitif ils suivent les ailes. Il semble que Flaubert ait voulu les cacher, tantôt derrière les ailes, tantôt derrière la phalange, jusqu'au moment dramatique. On voit en tout cas à quel point les détails techniques importent peu: trop de précision pourrait seulement nuire à l'effet général. Le schème rythmique obtenu après corrections rappelle celui de 412:

222 / 122 // 22; syl.: 42 32 43 / 3 33 23 // 54 45.

Les transformations opérées aboutissent de nouveau à une série d'éléments accouplés qui s'opposent ou se correspondent d'après le sens. On observera la régularité syllabique qui appuie le rythme à tel point que la fin reproduit exactement le mouvement de la phrase précédente: deux couples rythmiques associés ayant le même nombre de syllabes et donnant l'impression caractéristique d'un mouvement d'ondulation. Dans la rédaction donnée de la phrase c'est certainement un mérite et résulte d'une recherche tâtonnante, mais on se rend compte aussi que toute une série de phrases risquaient de se terminer ainsi, ce qui serait au moins monotone.

La suite n'est plus aussi ferme; l'auteur s'embarrasse de nouveau dans des explications: comme avant, il voudrait signaler

ici quelques transformations de la phalange et l'attitude des Barbares. Les corrections attestent que le résultat ne le satisfait point, d'où un texte assez décousu avec un rythme très incertain, de sorte que nous ne sommes guère en progrès sur la version du 412:

[[1]) +1 [+1] +1 (1) 1 [11] (2) (2) // 2 [1] ... 2 (?).

Les corrections tendent apparemment à une série de couples; de là reproduction au moins partielle du schème précédent. La partie descendante n'a rien à faire avec le mouvement décrit et contrairement à la tendance générale, reste purement explicative; il n'existe point, semble-t-il, de correspondances faciles à saisir entre les deux parties.

Notre feuillet présente d'ailleurs une autre rédaction du même ensemble plus proche par le contenu du texte définitif. Il n'est pas exclu que dans l'intention de l'auteur la deuxième rédaction devait d'abord faire suite à la première au lieu de la remplacer. En tenant compte des indications de la marge et des corrections on obtient le schème qui suit („avec les lances“...):

(2) (2) 2 // 1 (+1) [1] +1 +1 c.-à-d. 222 // 22; syl.: 33 (34) 5 // 33 34.

A quelques éliminations près nous avons les termes mêmes de la version définitive. L'organisation rythmique est, par contre, assez différente: l'auteur a détruit le rythme concordant et uniformément balancé en détachant les deux membres en phrases indépendantes; ainsi disparaît également la chute avec son balancement particulier. Ces transformations aboutissent à mettre davantage en relief le mouvement désordonné („s'agitèrent!“).

(3c) est une reprise corrigée du 412; Flaubert a éliminé pour le moment la comparaison des cavaliers et des frondeurs avec les chiens de berger.

Les schèmes: 12 / 2 // 12 / 2; syl.: 543 / 32 // 543 / 2.

Les deux parties sont presque symétriques et la régularité syllabique est frappante. Le parallélisme des deux parties semble assigner aux hommes de trait et aux cavaliers des fonctions et des places différentes, ce qui demanderait des précisions nouvelles sur la disposition de l'armée carthaginoise, sans quoi cette opposition rythmique paraît artificielle et ne s'accorde guère avec le sens. On peut remarquer, en effet, que la phrase se disloque facilement en 12 // 2 et 12 // 2, c.-à-d. que le schème du texte définitif est ré-

pété. Flaubert finit par englober tous les personnages de l'action dans „les ailes“, ce qui le dispense des explications gênantes et lui permet de supprimer la moitié de la phrase.

Les phrases (4) et (5) sont réunies, mais les corrections attestent que Flaubert s'est rendu compte de l'inconvénient qu'il y avait d'en faire un ensemble. Dans (4), comme au 403, on nous rappelle pourquoi les Barbares manquent de cavalerie. Nous apprenons de plus que les efforts des Thessaliens (Numides) sont vains; le texte définitif laisse deviner ce détail important.

Le schème: 12 // 12 / 12 2 / [2]; syl.: 6 55 // 354 / 642 53 / [54].

La coupe de la phrase définitive devient possible seulement après la suppression de la partie explicative du milieu. La fin est éliminée dès notre brouillon, peut-être, parce que Flaubert reviendra plus tard à plusieurs reprises sur ce groupe de cavaliers; mais on pourrait alléguer aussi que les deux derniers éléments formaient une chute trop traînante, qui le serait encore davantage si l'auteur n'avait pas détaché la phrase (5). Il est vrai aussi que dans le texte définitif la fin (à partir de „sauf trois cents...“) pourrait se détacher facilement en phrase indépendante, mais Flaubert ne va pas toujours jusqu'au bout dans les dislocations, surtout quand elles l'obligeraient à des explications complémentaires. Pour la structure rythmique de l'ensemble on remarquera que cette fois domine le groupement impair (1+2), répété de part et d'autre de la coupe secondaire; les deux groupements se correspondent d'après le sens, et il en est de même pour les deux derniers couples; partout la correspondance est appuyée sur une notable régularité syllabique.

Le feuillet se termine par la phrase (5) que nous n'avons pas encore rencontrée. Ici aussi le brouillon précise le sens du texte définitif: „ces lignes“ désignent nettement les ailes carthagoises; il apparaît ensuite que les trois cents Numides (ou Thessaliens) n'étaient point la seule cavalerie dont disposaient les Barbares. Comme cette phrase nous est fournie d'une manière sûre seulement par deux brouillons, nous ne pouvons savoir comment s'est produite cette contradiction apparente. Dès maintenant le schème est presque définitif: 2 // 22; syl.: 36 // 54 52.

Le dernier couple disparaîtra facilement étant encore une appréciation ou indication des intentions; de plus nous avons de nou-

veau une chute à deux couples associés qui paraît décidément un tic de style.

Nous plaçons ici quelques remarques sur le fragment numéroté 399 (183). Par sa sécheresse il ne paraît s'accorder ni avec 445 ni avec le verso 181 que nous examinerons ensuite; d'autre part l'état du texte ne permet pas de le placer avant le 401 comme l'exigerait la pagination.

399 (183). (Hésitation des Barbares). — Mais la phalange / [ne leur donna pas le temps / de la réflexion] (s'avança) // [et] poussant / les sarisses / [elle fit plier / par le milieu] la ligne / des Barbares / (plia / par le milieu) **(1ab)**. — Tout à coup / les ailes / [d'Hamilcar] (carthaginoises) / depuis un moment / immobiles / [et qui venaient de se former] // s'avancèrent / sur les Barbares **(2a)**. — les éléphants / qui flanquaient / (tout à l'heure) / les deux côtés / de la phalange // [étaient restés] / (restèrent) / en arrière / [en] (à la même) place **(2b)**.

Notre seul point de repère est le texte définitif. Comme presque toutes les ébauches, celle-ci aussi, manifeste des velléités d'explication abandonnées ensuite. Les éléphants passent cette fois derrière la phalange. **(1ab)** fournit, les corrections faites, le schème suivant: 2 // 2 [2] 2 (2); syl.: 4 [525] 3 // 23 [44] 33 (24). Il peut sembler au premier coup d'oeil que nous ne sommes pas loin du texte définitif, mais les corrections rendent la phrase incohérente; Flaubert semble pressentir la nécessité de séparer les deux membres. Ici encore la fin se trouve réalisée d'abord.

(2a) se rythme: 122 ou 1 [1] // 2; syl.: 3 24 53 [8] // 34.

Ici de même tout ce qui n'est pas strictement nécessaire à l'action sera éliminé y compris l'adverbe gênant du début. Le schème est presque définitif mais le contenu atteste un manque d'élaboration: le choix des termes suffit à le prouver; enfin la phrase sonne d'une manière désagréable: les deux parties sont trop homophones contrairement au texte définitif où elles s'opposent comme les deux mouvements.

(2b) de notre brouillon se rythme 122 // 21 et doit disparaître tout entière sauf les éléments extrêmes et le sens adopté sera juste le contraire de celui que fournit le fragment.

Le verso 181 du tome 3 offre pour les six premières phrases un texte assez proche du définitif. **Verso 181**... (Mais) la phalange / s'avança // d'un pas déterminé, / lourdement / en poussant / ([tou-

tes]) ses sarisses **(1a)**. — [le front] (et bientôt) / ... le front / des Mercenaires / trop mince, // (s'aplatit / sur soi-même) bientôt [s'aplatit] et plia / par le milieu **(1b)**. — En marge: et sous ce poids / énorme // la ligne / des Mercenaires / trop mince // bientôt / (?) plia / par le milieu **(1b)**. — Alors les [deux] ailes / carthaginoises / [partant / à la fois] (décrivant / sur la plaine / un large / demi-cercle) // se développèrent [(parallèlement)] / pour les saisir **(2a)**. — La phalange / [marchait] avançait / toujours / triangulaire / maintenant / **comme** une tête / de porc // [car d'un mouvement / rapide / (brusque) / elle s'était transformée] — [avec ses lances / obliquement tendues //] elle ([entama]) / (perça) / les Barbares, / les coupa / **comme** un serpent **(3a)**. — Deux tronçons / énormes // s'agitèrent; **(3b)** — [les ailes / à coup de fronde / et de flèche] (mais les cavaliers / et les frondeurs...) mais les ailes / à coups... les rabattaient / sur les phalangistes **(3c)**. — Pour s'en débarrasser / la cavalerie / manquait //, sauf deux cents Numides / qui se portèrent / contre l'escadron [gauche] droit / des Clinabres **(4)**. — Tous les autres / cependant / se trouvaient enfermés // (ne pouvant sortir / de ces lignes **(5)**. — Le péril / était imminent // et une résolution / urgente **(6)**.

La simplification graduelle continue. **(1a)** subit une forte réduction conforme aux indications de 445: l'intervention des éléphants est réservée pour plus tard; tout ce qui n'a pas directement rapport au mouvement est définitivement éliminé. La phrase se rythme:

2 // 212 ou 2 // 112; syl.: 43 // 24 3 34.

On voit que la correspondance rythmique et syllabique des deux couples extrêmes est établie; pour obtenir le schème définitif reste à éliminer une des déterminations adverbiales, le seul reste de l'énumération qui n'avait, peut-être, d'autre but que la recherche d'un qualificatif approprié.

(1b) est d'abord donnée sous une forme hésitante, mais le couple „plia par le milieu“, que Flaubert traîne depuis 401, est soigneusement conservé. La première rédaction fournit le schème 21 // 22 qui rappelle de près celui du feuillet 445; en tenant compte des corrections on aboutit à 121 // 22; syl.: 3 24 2 // 33 34. — Il faut supposer, en effet, que „bientôt“ passe en tête. Flaubert a des scrupules pour sacrifier le couple „s'aplatit sur soi-même“ qu'on peut pourtant trouver peu heureux comme expression; mais il a

pu ainsi remplacer la comparaison „comme une baguette...“ et conserver le système rythmique bien déterminé, apparemment conforme à son goût ou même recherché. La marge aboutit à: 221 // 2 ou // 12, et au point de vue syllabique: 42 24 2 // 44. C'est le schème définitif avec une certaine hésitation pour la fin à cause de „bientôt“. Dans toutes les trois rédactions on peut couper la phrase après „mince“ et l'effet le plus heureux des corrections est de rapprocher ce mot de „plia“ en plaçant ce dernier immédiatement après la coupe; c'est par cette position respective qu'on donne aux termes leur sens plein qui résulte en partie de leur opposition; du coup il apparaît qu'il n'est pas utile de poursuivre à tout prix un rythme concordant appuyé sur la régularité syllabique.

Dans (2a), contrairement aux versions vues, le mouvement est présenté, en apparence du moins, dans toute sa simplicité et pourtant l'évocation du feuillet 185 (445) ne manquait pas d'ampleur. Nous avons d'abord le schème: 2 [2] // 2, puis: 222 // 2; ce qui nous ramène, au fond, au feuillet 185 (445). Le progrès consistera encore à simplifier, à rejeter les indications trop concrètes et précises. Il est à noter que la partie descendante à elle seule fournit la version définitive.

(3a) est très hésitante; on conçoit que pour percer la ligne des Barbares une transformation de la phalange ne paraisse point déplacée et il en coûte à Flaubert d'y renoncer. Au point de vue rythmique les explications et la comparaison que l'auteur souligne dans le texte, brisent le mouvement de la phrase qui se scinde en deux parties indépendantes:

12 22 // [2+1] et [2] // 22; syl.: 332 4 [2] 32 // [42 6] et [45] // 43 34.

Dans la rédaction finale de notre feuillet on aurait probablement: 1 222 // 22. De nouveau la chute est formée de deux couples réunis par le sens et uniformément balancés, formant comme un vers au point de vue syllabique. Flaubert conserve la fin, mais reprend plus tard „avec les lances“... éliminant ainsi les „comme“ gênants et rejetant les transformations dans la suite. C'est encore la fin qui fournit le texte définitif; dès que la comparaison „comme serpent“ est abandonnée, le verbe devient libre et peut remplacer „entama“ ou „perça“, bien que ce dernier soit plus technique et plus précis, mais „couper“ a l'avantage de provenir d'une association brisée.

(3c) est d'abord rédigée sous la forme définitive avec le schème 12...; Flaubert corrige en 22..., en obtenant ainsi un début différent de celui des phrases qui précèdent, puis revient de nouveau à 12 // 2, ne pouvant probablement admettre „fronde“ et „frondeur“ dans la même phrase. Ici encore le terme de chasse „rabattaient“ a été amené probablement par le mot „chiens“ (f. 411 et 412), qui lui-même est éliminé.

La phrase (4) aboutit également à la version définitive. Constatons une hésitation sur la topographie de la bataille. Nous avons montré à propos du brouillon 445 comment se préparaient les éliminations.

(5) de même, après correction, aboutit au texte définitif. On a d'abord 2 // 1 avec une parfaite régularité syllabique (33 // 6), puis Flaubert corrige en 21 // 2 (syl.: 66 // 53). Le texte définitif élimine encore „cependant“ et ainsi la phrase se trouve détachée de la précédente et par la structure rythmique et par le sens, en dépit de l'association primitive.

Nous avons déjà noté qu'avec l'ordre de Spendius commençait une nouvelle phase à laquelle correspondait un autre type de structure rythmique.

La phrase (6) a dans notre feuillet la forme définitive. Voici les deux autres versions que nous en possédons. Le feuillet 425 (185), verso 182, la donne aussi sous la forme définitive avec, à la suite, l'indication sur l'état d'esprit de Spendius. Le feuillet 456 (192), verso 186 fournit la version suivante: „Au lieu de donner l'attaque ils la [subissaient] recevaient... Le péril était imminent [pas de temps]. C'était sérieux“. Dans la suite l'auteur expose comment Spendius s'est rendu compte de la situation et apprécie sa conduite. La phrase qui nous intéresse ne peut se rythmer que 1 // 1; c'est visiblement une simple notation que l'auteur s'est réservé à développer plus tard, mais dont nous ne possédons pas les étapes intermédiaires.

Nous en avons fini avec les versions de six premières phrases très tôt groupées en une phase particulière de la bataille. L'élaboration a été pénible dans la mesure où il s'agissait de l'évocation; par contre la phrase (6), qui rapporte un jugement, paraît n'avoir coûté aucun effort, si le petit nombre de versions est une preuve suffisante.

Avant d'aborder le feuillet 418 (187) verso 186, nous avons cru commode de rapprocher de nouveau certains brouillons qui d'après la pagination devraient rester assez éloignés les uns des autres. En voici les raisons: 418 contient seulement des éléments se rapportant aux phrases 7, 8, 9a, 9b; de même 425 contient seulement 6 (déjà citée), 7, 8; 456 donne la série 7, 8, 9a, 9b. D'autre part 420, 421, 431 ne contiennent aucune de ces phrases. Par conséquent le déplacement du seul feuillet 456 pourrait troubler la série basée sur la pagination et supposée chronologique, puisque 428 (188) débute également par 7, 8, 9. Or le feuillet 456 se trouve justement présenter une version plus éloignée à certains égards du texte définitif que les brouillons 418, 425 et 428. Flaubert a pu, certes, procéder à une élaboration postérieure et différente de toutes les autres, mais comme nous n'en avons aucune preuve et que les corrections du 456 nous semblent conduire à un contenu proche de celui des autres brouillons, nous commençons justement par le texte du 456.

456 (192), verso 186. Spendius / ...en arrière, / du haut de son dromadaire blanc / (en marge: comme du sommet / d'une colline) // aperçut / la situation / (mêlée-bataille) (?). — [malgré le péril, / il ne se troubla pas] — (la nécessité) / l'importance / de sa fonction [la nécessité], l'enthousiasme / du combat... — C'était d'attaquer / la phalange / simultanément / par les deux flancs // pour passer / tout au travers / [et] afin de se réunir / ensuite (7). — Si on pouvait / (?) y entrer / (elle serait vite / anéantie) // car cette masse / compacte / [n'avait plus de résistance / une fois disjointe] / (une fois disjointe / ne résistait plus) / elle perdait / toute sa force / [en perdant] / son unité (?). — [(mais au premier mouvement / des Barbares)] — [Les Barbares / se séparèrent / tout à fait /, descendirent / obliquement]. — Mais les rangs / (inégaux) / glissèrent / sous les rangs / (plus larges) / [s'avancèrent] / (remontèrent) / [reprirent] / (à) leur place / les [files / se limitèrent] / les plus petits (?) /, les espaces / s'élargirent, / le front / s'allongea // et redevenue [tout à coup / quadrangulaire] / carrée / (la phalange /) se tourna / (une correction illisible) [de droite / et de gauche], aussi terrible / sur ses flancs / qu'elle l'était de front / tout à l'heure (8). — [Les Barbares / se ruèrent dessus, / impétueusement]. — A coups de hache / [ils] les Barbares / frappaient / [sur] contre la hampe / ((des sarisses)) (9a). — [Mais] à peine abattues //, d'autres / sor-

tant du fond / apparaissaient. — et protégés / par elles /, comme sous un toit, // ceux des premiers rangs / [maniaient] [avec facilité] / tirèrent alors / leur grande épée / à deux mains / [pendue / sur leur cuisse droite]. — [Les Barbares] Mercenaires / dont les armes / [les piques / et les glaives] étaient moins longues // [car ceux-là / le plus lestement accourus / étaient armés / à la légère] // se [brisaient] / n'y pouvaient atteindre / ...tombaient / à la renverse. — La cavalerie / avec l'infanterie légère / qu'ils avaient [derrière eux / maintenant / en les frappant / dans le dos / gênaient (?)] dans le dos // [leur attaque / en gênant / leur attaque et] les forçaient / à se retourner (9b). — [Ils se trouvèrent séparés, / pris / dans les escadrons / des Carthaginois] ils se trouvaient pris / dans les escadrons / puniques; — // et tout à la fois / les pilums / quadrangulaires, / les lances / pointues /, les sabres courbes, / [écrasaient / leurs aigrettes] / (crevaient / leurs cuirasses) / tranchaient / leurs boucliers /, taillaient / leurs membres nus. — Les Ligures / de la phalange / [irrités] / de les voir si forts] / [furieux] / se battaient / [comme des bêtes fauves] / pour se défendre, // et les Carthaginois / **entraînés** / par[leur] (cet) (eux) / plus [terriblement encore] / terribles [et car] / avec la férocité / de la peur / qui se venge.

L'auteur aborde une nouvelle phase de la bataille et il lui faut une transition qui sera l'ordre de Spendius. Flaubert voudrait justifier la décision de ce personnage, mais le caractère qu'il lui a donné rend la chose assez malaisée; l'auteur s'embarrasse dans les corrections et aucune des phrases explicatives n'est cohérente; mais Flaubert y reviendra encore plusieurs fois. Étant donné l'aspect décousu du début qui doit d'ailleurs disparaître, nous n'y insistons pas. Vient ensuite la phrase (7). Nous l'avons rencontrée déjà au f. 401 sous forme de notation incohérente, rythmée à la rigueur 1... 2 // 2; 403 essaie d'incorporer la justification de l'acte de Spendius dans la phrase elle-même, sans parvenir à un résultat cohérent. Le présent feuillet rejette ce procédé, quitte à trouver une introduction plus tard et l'accorder à la phrase. De plus la phrase est accompagnée d'une explication sur les résultats présumables de la manoeuvre (destruction de la phalange); le texte définitif laisse deviner cette intention. Nous avons ainsi deux phrases au lieu d'une. Voici le schème de la première partie „C'était etc...”

22 // 22; syl.: 53 44 // 34 72.

C'est déjà la rédaction presque définitive; la principale différence est que la chute contient un couple de plus qui n'ajoute rien à l'action proprement dite, mais la fin est ainsi équilibrée de la manière favorite de notre auteur, et de plus, les deux parties sont parfaitement équivalentes même au point de vue syllabique; c'est encore la deuxième partie, (elle annonce une itention) qui sera écourtée. La suite, sacrifiée plus tard, se chiffre:

2 (2) // 2 [2] (11) / 2 [2]; syl.: 43 44 // 32 [74] (45) / 33 [33].

Les corrections sont significatives: la série uniforme de couples est rompue par la transposition de „une fois disjointe“ qui doit être suivi d'une explication; si l'on veut conserver „elle perdait“, — „n'avait plus de résistance,“ est inutile: la même idée est reprise plusieurs fois et on a l'impression de piétiner sur place; enfin l'ensemble manque de cohésion et le dernier membre se détache facilement. Du reste Flaubert n'aurait pu tolérer dans la même proposition „perdait“ et „perdant“. Le mouvement de la chute présente de nouveau le balancement caractéristique, ce qui nous fait trois phrases terminées de la même manière; c'est vraiment une cadence obsédante.

(8) appelle des remarques analogues: pour elle aussi l'auteur veut une introduction et il peut paraître naturel d'informer le lecteur si l'ordre de Spendius a été exécuté; le texte définitif se borne à exposer la réaction de la phalange. Dans notre brouillon l'explication n'aboutit d'ailleurs à rien de cohérent et la phrase (8) elle-même est assez dé cousue. Flaubert doit se rappeler la transformation de la phalange en „tête de porc“ ce qui doit le gêner. C'est de là que dans le texte définitif vient probablement l'indication: „les rangs les plus étroits... etc.“. Le schème (sans tenir compte des corrections qui ne modifient pas le rythme) est le suivant: 1 (+1) 2 (+1) 22 ... 22 // 2 / [2] 22; syl.: 3 (3), 23 (2), 33, ... 33 23 // 52, 33, [23] 43, 53.

Finalement c'est une série de couples comme dans le texte définitif; mais la rédaction présente est plus ample et moins bien organisée: les coupes secondaires demeurent incertaines, l'équilibre parfait, et par conséquent la correspondance exacte des éléments de part et d'autre de la coup, manquent. La fin pourtant a déjà la forme définitive. D'un autre côté le progrès par comparaison avec les versions des feuillets 401 et 403, où notre phrase est

réduite à „elle faisait face des deux côtés,“ est très sensible; et cependant, malgré l'ampleur et l'abondance d'indications techniques le lecteur a seulement l'impression d'un mouvement plus ou moins régulier de va et vient, sans parvenir à se rendre compte des détails.

La suite de notre brouillon présente les mêmes caractères: l'auteur suit pas à pas l'action (du moins il a cette intention), enchaîne les faits les uns aux autres et le caractère haché du texte définitif fait défaut. Ainsi (9a) expose non seulement les actes des Barbares mais aussi les résultats; dès lors 9a et 9b se trouvent séparées par des détails disparus ensuite. (9a), détachée de la suite, se rythme: 12 // 2; syl.: 4+32 // 33.

Puis on nous indique l'inéfficacité de cet effort, ce qui se chiffre: 1 // 21; syl.: 5 // 14 4. En fondant ensemble les deux tronçons on a un ensemble presque symétrique: 12 / 2 // 1 / 21. On pourrait s'attendre à une correspondance régulière des éléments ou groupes rythmiques, mais le sens n'en permet pas d'exactes. La symétrie elle-même ne pourra guère persister, car où les Barbares auraient-ils pris des haches? Encore une association primitive sera disloquée.

Puis nous apprenons quels avantages les Carthaginois tirent de la situation et dans quel embarras se sont trouvés les Barbares. Les deux phrases se rythment comme il suit:

a) 21 // 1 [+1] +1 2 [2]; syl.: 424 // 5 [36] 4 43 [24].

b) 1 [2] + 2 / [22] // [1] 2... 2; syl.: 3 [33] 34 / [38 44] // [3] 32... 24.

En somme deux propositions sensiblement pareilles (après corrections) ce qui pourrait se justifier par le parallélisme des mouvements décrits. Vient ensuite (9b) qui se rythme (en tenant compte de toutes les corrections):

21 + [+2 21+] + 1 // [+12] 2; syl.: 483 [33 43 2] 3 // [334] 35.

La phrase menaçait, semble-t-il, prendre la même tournure que l'avant dernière et après correction Flaubert retombe sur la série de couples. Dans la version définitive la phrase doit s'opposer à la (9a) ce qui devait entraîner certaines transformations; de plus Flaubert semble vouloir supprimer „l'infanterie“ à cause de la finale homophone de „cavalerie“; de même „avaient dans le dos“ a pu paraître trop familier, et l'association, entre „gênaient“ et

„forçaient à se retourner“, est brisée avec préférence momentanée pour la seconde version.

La suite („ils se trouvèrent etc.“) expose — ce qui peut encore paraître logique — les conséquences de cette situation pour les Barbares. On peut relier des deux phrases en plaçant une forte coupe secondaire dans la seconde partie: [1 / 12] 1 / 2 // 1222 / [2] (2) 22; syl.: [43 / 155] 5 / 52 // 5, 34 22 21 / [33] (23) 24 23.

La deuxième partie atteste une recherche manifeste d'équilibre rythmique: les couples se correspondent un à un de part et d'autre de la coupe secondaire, la chute a le balancement caractéristique appuyé par le sens, les toniques devant les coupes se correspondent, les couples d'éléments diffèrent peu au point de vue syllabique, — bref c'est une phrase „à effet“ à tel point qu'on a l'impression de l'avoir lue quelque part dans le cours du roman; et pourtant Flaubert l'a sacrifiée. Il se pourrait que ce morceau de bravoure lui ait paru mal placé au début d'un développement. La phalange aussi dans ces conditions serait reléguée au second plan, et si la situation des Barbares est à tel point désastreuse, on ne comprendrait plus comment ils ont failli l'emporter.

Le brouillon se termine par un retour sur les sentiments des troupes carthagoises, assez indécis au point de vue rythmique:

2 [2] / 1 [+1] +1 // 1 / 1 [+1] + 1 21; syl.: 34 [35] / 3 [4] 4 // 6 / 5 733.

L'ensemble se compose de deux propositions indépendantes par le sens et la coupe ne peut avoir qu'une valeur expressive; le procédé est courant chez Flaubert, nous l'avons signalé à propos du texte définitif et nous le retrouverons encore plus d'une fois. Ici encore nous trouvons esquissé un parallélisme rythmique dans l'allure générale que les corrections finissent par troubler. Flaubert est mécontent aussi des consonnes répétées dans „irrités, forts, entraînés“, mots soulignés par lui. La phrase devait disparaître à cause de son contenu „psychologique“. En somme notre ébauche est plus riche que la version définitive, et fournit une description plus claire. Il est curieux que l'auteur rejette des éléments jugés inutiles seulement quand ils sont parvenus à un certain degré de perfection: ils sont presque tous indiqués déjà au feuillet 401. Cela prouve, semble-t-il, que leur incompatibilité ne peut apparaître qu'après une certaine élaboration linguistique, facteur déterminant du contenu final.

Dans le reste des versions que nous possédons des phrases examinées, Flaubert n'arrive pas à se débarrasser complètement de la conception du brouillon 456. L'ébauche 418 (187), verso 186, notamment, en est très proche et à certains égards peut paraître une régression ou un essai antérieur.

C'était d'attaquer / la phalange / simultanément / par les deux flancs // pour passer / tout au travers; (7). — [afin (?) si l'on pouvait / (?) y entrer // elle serait vite / anéantie, / car cette masse] une fois disjointe / cette grande masse // ne résistait plus / perdait toute sa force / en perdant / [son unité]. — Mais les rangs / inégaux / glissèrent / sous les plus longs (rangs) / remontèrent / à leur place, / les espaces / s'élargirent /, le tout / s'allongea // et redevenue / carrée / elle se retourna / [de droite / et de gauche] contre eux / [(elle se présenta)] aussi terrible / sur ses flancs / qu'elle l'était de front /, tout à l'heure (8). — [Ils] (Les Barbares) / frappaient // contre [les hampes] / des sarisses. (9a). — A peine abattues / d'autres [sortant] / sortaient du fond / les remplaçaient // et protégés / par elles /, comme par un toit / les phalangistes / [du premier rang / maniaient / avec facilité] tirèrent — prirent alors / leur grande épée / à deux mains (?). — [Les Mercenaires / dont les armes / étaient moins longues // ne pouvaient / y atteindre]. — La cavalerie / [avec l'infanterie légère / qu'ils avaient / dans le dos] / en gênant / leur attaque / (des Barbares) / les forçait / à se retourner (9b) // — et tout à la fois / les pilums / quadrangulaires, / les lances / pointues, / les sabres / courbes / crevaient / leurs cuirasses / hachaient / leurs boucliers /, taillaient / leurs membres nus. — [Les Ligures / de la phalange / combattaient / pour leur vie // et les Carthaginois / avec la férocité / de la peur / qui se venge]. — Les Barbares / enragés de sentir / leur force / inutile // se jetèrent dessus / comme des bêtes / féroces, — [ils n'avaient plus rien / à attendre. Ils voulaient / avant de mourir // en tuer / le plus possible]. — On en voyait / qui [s'éloignant / d'abord], revenaient / devant le front / des lignes / [(de la phalange)] — // et en hurlant / des menaces / brandissaient / leurs poings / coupés. — D'autres / se lançaient / (précipitaient) / [contre elle] / les [deux] bras (/) ouverts // pour écarter / les piques / en les prenant / par la pointe.

(7) est un peu plus courte que tout à l'heure et peut se rythmer: 22 // 2; syl.: 53 54 // 34. Nous avons ainsi la chute définitive. La

fin du brouillon précédent est omise: il va de soi que les Barbares cherchent à se réunir. La motivation du mouvement persiste, mais prend une forme légèrement différente de celle du 456:

[2 // 21] ... 2 // 122 (ou: 12 // ...); syl.: [43 // 44 ...] 43
4 23 34.

C'est comme une reprise de la première phrase; la chute possède le balancement caractéristique des chutes à deux couples équivalents qui se complètent.

(8) n'est plus précédée d'une introduction et l'organisation en est plus ferme: 222 22 // 2 1 [+2] +1 / 22; syl.: 33 24 33 33 23 // 52 5 [23] 2 / 23 53. A deux couples d'éléments près, c'est la phrase définitive (quant au mouvement rythmique). Manque toujours le parfait équilibre et la correspondance entre les deux parties; pour y parvenir il suffira d'éliminer quelques explications qui de toute manière n'expliquent pas la vraie nature du mouvement.

L'indication concernant l'élan impétueux des Barbares se trouve également éliminée; la phrase (9a) est détachée de la suite et se présente sous la forme rythmique suivante: 2 // [1] +1, sans qu'on puisse dire pourquoi Flaubert veut éliminer „les hampes“.

Ensuite Flaubert réunit, en les opposant, les phrases où sont indiqués l'apparition des piques de rechange et l'avantage que les Carthaginois tiraient de leur armement:

1 21 // 21 / 1 [+1] [2] + 1 2; syl.: 5 244 // 424 / 4 [4] [36] 4 43.

L'hésitation sur les termes montre que la phrase n'est pas acceptable. Après les corrections le contraste demandé par le sens apparaît dans le rythme: la fin où il s'agit des phalangistes protégés se constitue en couples et les groupements de part et d'autre de la coupe se correspondent, mais on a ainsi trois phrases avec la même chute. La phrase suivante concernant les armes des Mercenaires est très réduite et finalement supprimée.

(9b) se trouve, par contre, rapprochée de ce qui au brouillon 456 forme l'avant-dernier élément; elle fournit la partie montante: du coup la remarque que les Barbares sont enveloppés disparaît: nous retrouverons plus loin encore ce procédé favori qui consiste à rapprocher des éléments suffisamment élaborés en laissant tomber les intermédiaires. Le schème obtenu est assez complexe:

1 [+1] [2] +2 (ou 21) 2 // 1222 / 222; syl.: 4 [8] [33] + 33 35 // 5 34 22 2 / 23 24 23.

Comme l'indiquait 456, „l'infanterie“ est supprimée; la phrase

(9b), quoique réduite à l'état d'une partie montante, acquiert son allure définitive. Nous nous sommes expliqué déjà sur l'organisation rythmique, la même qu'au 456; ajoutons que la même correspondance entre des éléments apparaît, quoique moins sensible, entre la première partie et le début de la partie tombante. Il reste que la ressemblance avec la phrase (8) (de notre brouillon) est gênante. De plus, après la suppression de „l'infanterie“, un remaniement s'impose: la partie descendante cite des armes qui appartiennent manifestement à l'infanterie. Si l'on ne veut pas détruire l'équilibre, la simplification éventuelle doit porter sur les deux parties; dans son état actuel la phrase prouve au moins que l'organisation linguistique détermine en partie le contenu.

L'élément qui donne la fin du brouillon 456 („Les Ligures etc.“) est d'abord simplifié et ensuite rejeté. On a en effet:

[2 / 2 // 1 / 21]; syl.: [34 / 33 // 6 / 733].

L'ensemble se compose de deux propositions associées et opposées plutôt que vraiment reliées par le sens; ce serait la troisième phrase construite sur le même modèle; on peut constater un certain progrès au point de vue de la sonorité (p. ex. „vie“ devant la coupe); malgré l'équivalence numérique des deux parties, il est difficile d'établir une correspondance nette; on devrait songer plutôt à un certain contraste, mais si les motifs d'actions exprimées sont différents, les actions elles-mêmes sont identiques.

Ici cesse la concordance relative avec la version du feuillet 456; notre brouillon revient d'abord sur les sentiments des Barbares et on pouvait s'y attendre après qu'on a parlé de ceux des Carthaginois. Le mouvement de la phrase paraît changé:

1 12 // 12; syl.: 3 33+23 // 5 32.

L'opposition entre les deux parties est très nette aussi bien pour le sens que pour rythme. La remarque sur la résolution désespérée des Barbares a l'air assez banal et se trouve supprimée dès notre brouillon. Suivent deux traits de nature plutôt individuelle que l'auteur gardera assez longtemps: celui „des poings coupés“ et celui „des gens qui cherchent à écarter les piques“; les deux schèmes respectifs sont:

1 [2] 12 [+1] // 2 12; syl.: 4 [42] 342 [4] // 43 322; et 1 2 // 22 (ou: 112 //...); syl.: 1 34 // 42 43.

Dans la première phrase Flaubert élimine „s'éloignaient“ bien que „revenaient“ semble le supposer; c'est encore un effort pour

briser l'association primitive et cette fois le verbe sacrifié masquerait l'équilibre et la correspondance des deux groupes impairs. Le second schème a une chute qui rappelle l'organisation rythmique de l'alexandrin, remarque faite déjà maintes fois; ici encore les couples de part et d'autre de la coupe s'appellent. Cette fin de feuillet fait songer à un début ou une fin de paragraphe: la même variété dans l'organisation rythmique et la même reprise partielle d'une phrase à l'autre. Quand on se rappelle encore les longs développements qui précèdent, on est porté à croire que Flaubert avait l'intention de clore ici une phase de la bataille. Dans la conception du texte définitif ces détails ne sont pas à leur place: là il s'agit uniquement des mouvements d'ensemble.

La comparaison des deux dernières versions illustre bien la technique, en apparence quelque peu mécanique, de notre écrivain: volontier il rapproche ou écarte des éléments **suffisamment élaborés** en supprimant au besoin les intermédiaires et il cherche en même temps le maximum de variété dans la construction. Ces recoupages sont d'autant plus fréquents que chaque phrase est plus proche d'un état qui pourrait sembler définitif, c.-à-d. quand les rapports de convenance ou de non convenance deviennent nettement perceptibles. Le sens général du texte subit en conséquence des modifications très sensibles; cependant Flaubert abandonne difficilement des éléments qu'il trouve convenables, même s'il est gêné pour les placer. Dans ces conditions il n'est pas téméraire de supposer que même la tendance, maintes fois signalée, d'éliminer tout ce qui n'est pas évocation d'un mouvement général, n'est pas une véritable idée directrice, mais se dégage et se précise avec l'élaboration et la construction du texte.

Avec l'ébauche 425 (188), verso 182 nous nous rapprochons, et d'une manière assez brusque, du texte définitif:

Le péril / était imminent // et une résolution / urgente (6). — Marge: Spendius [bien qu'il ne fût pas hardi] malgré son émotion (sans se troubler)... — [Spendius / malgré le péril] (Alors Spendius) / jugea / ce qu'il fallait faire // c'était d'attaquer / (un capitaine commande) / la phalange / simultanément / par les deux flancs / [pour] (afin de) passer / tout au travers (7). — [(Ils l'assaillirent / impétueusement)]. — Mais [(les rangs / les plus étroits)] / glissèrent / sous [les plus] les plus larges, / remontèrent / à leur place, [la tête / s'allongea] / elle [redevint / carrée] // et se re-

tourna / [contre les Barbares] contre eux / aussi terrible / sur [les flancs] (ses côtés) / qu'elle l'était de front / tout à l'heure (8).

Flaubert coupe court sur le rôle de Spendius, et après un moment d'hésitation, abandonne tout commentaire. La phrase (7) est encore munie, il est vrai, d'une introduction qui doit servir de partie montante, d'où le schème:

[2] 21 // 22 / 2 ou: ... // 122 / 2; syl.: [27 puis 64 et 25] 225 // 53 54 / 34.

Le texte définitif incorpore l'ordre à la phrase; du coup la coupe secondaire devient la principale et l'élément isolé éventuel, après la coupe, disparaît de même que sont éliminées les intentions ultérieures des Barbares. Disparaissent également la dislocation possible de la phalange, le mouvement des Barbares qu'on laisse deviner au lecteur, et on arrive tout de suite à la phrase (8).

([2]) / 22 [22] // 2 / 22; syl.: ([34]) / 24 33 [23 42] // 52 / 44 53.

Les corrections sont assez curieuses: Flaubert souligne „redevint, retourna, s'allongea“; les deux premiers termes avec „remontaient“ forment une série avec la même syllabe initiale (re-); serait-ce pour cette raison que „redevint carrée“ est sacrifié? en tout cas l'auteur rejette le couple entier; l'allure générale de la phrase est ainsi conservée. La terminaison de „s'allongea“ ne lui agréa non plus, et pourtant „retourna“ ne le choque point. Mais on peut constater que tous les couples se terminent par la même tonique — étroits, larges, place, s'allongea, retourna, flancs); c'est peut-être pour des raisons d'ordre euphonique que ce couple faisant allusion aux transformations antérieures de la phalange est éliminé; quant à „flancs“ il est remplacé par „côtés“ pour éviter la répétition du même mot dans deux phrases consécutives. Quoi qu'il en soit, les corrections effectuées, nous avons le rythme de la phrase définitive. Que Flaubert tient à cette structure nous en voyons la preuve dans le fait que le couple du début est rétabli après deux suppressions; et pourtant „les rangs les plus étroits“ ne sont pleinement intelligibles que si l'on se rappelle „la tête de porc“, disparue depuis longtemps. La comparaison avec la dernière version vue montre aussi que l'ensemble est simplifié sur le modèle de la fin; les éliminations touchent, en effet, le début et Flaubert a gardé dans la première partie juste autant d'éléments qu'il fallait pour faire équilibre à la chute. Le sens est par là plutôt obscurci: le lecteur peut se rendre compte de la forme prise par

la phalange seulement s'il se rappelle par dessus „remontaient à leur place“, la forme carrée primitive; dans le texte définitif il n'est d'ailleurs dit nulle part qu'elle l'ait reprise. On dirait que l'élaboration de la phrase ait fait oublier les suppressions effectuées.

Nous sommes pour l'instant obligé de quitter la série de phrases 7, 8, 9, dont les deux premières ont atteint l'état définitif, parce que les brouillons qui les contiennent encore les associent à la suite du texte et sont séparés du feuillet 425 par quelques ébauches où les phrases en question n'ont pas trouvé place. L'ébauche paginée 419 (187), verso 186, ne contient pas d'éléments qui aient passé dans le texte définitif, mais fournit des détails qui devaient se placer après la phrase (14), comme semble l'attester le brouillon 421; il paraît naturel d'associer ces deux versions qui se complètent.

Nous en venons maintenant au feuillet **420 (187)**; nous en donnons seulement la fin; le reste se compose d'indications sommaires souvent illisibles.

... et les deux armées / confondues // faisaient / (?) comme un océan / d'aigrettes / rouges / de plumes / noires, [de fourrures /, de cuirasses /, de manteaux /, de boucliers] (et de manteaux... (illisible) les uns / près des autres / vagues (?)) **(12b)**. — [D'un bout à l'autre / de larges / courants / tout à coup] (De larges / courants / d'un bout à l'autre) / descendaient // puis (tout à coup) / ils remontaient / brusquement / (et comme poussés / par les vociférations) **(13b)**. — [et les étendards / de place en place / s'inclinaient // comme des mâts / de navire / ballottés / par une tempête] comme poussés / de loin / par le souffle / de voix (poitrines) / hurlant / d'accord. **(14)**. — La marge fournit encore pour **(12b)**: C'était comme un océan / agité, // où s'entre-chevêtraient / des aigrettes / rouges / des plumes / noires / avec des peaux / de bêtes / des manteaux / (illisible) / avec les boucliers / comme une écume / d'argent.

Le thème dominant est l'océan en tempête de là des détails comme: „souffle des voix“, „mâts de navires“ etc. Cette idée sera voilée dans le texte définitif mais laissera des éléments comme „bondissaient“, amené par „vagues“ et des „larges courants“; mais on n'aurait jamais pu douter que „s'inclinaient“ de la version finale provient d'une comparaison des étendards avec des mâts de navires. Ainsi Flaubert a de nouveau brisé un certain nombre d'associations primitives et a procédé à des substitutions diverses qui seront précisées plus tard.

(12b) est donnée en deux rédactions; la première fournit le schème:

2 // 2 22 [1111] (2?2 1?); syl.: 43 // 25 21 21 [3 3 3 4]...

Comme il est impossible de couper la phrase après „océan“, ce mot évocateur reste dans l'ombre; il est vrai que les détails se rapportant à la tempête sont suffisamment nombreux. La phrase tourne en énumération dont tous les termes ne sont pas équivalents; c'est d'autant plus gênant que le texte en comporte déjà une à propos des mouvements de la phalange. Les corrections marginales aboutissent au schème suivant:

2 // 122 / 22 / 12; syl.: 253 // 6 31 21 / 42 3? / 6 42.

Flaubert associe à chaque terme de l'énumération une épithète; on aboutit ainsi à une série de couples dont l'auteur souligne le balancement régulier en distribuant les termes en groupes (à l'aide d'„avec“); mais le sens ne paraît indiquer aucun rapport entre ces groupes (notamment l'opposition des couleurs, comme dans le texte définitif, fait défaut). Cependant on peut noter que „l'océan“ est rapproché de la coupe; le début et la fin sont rythmés comme dans la version définitive et l'allure générale est également donnée.

Les deux phrases qui nous restent sont fondues ensemble. On pourrait, sans doute, considérer la première comme la partie montante. Mais le sens ne gagne, semble-t-il, rien à une pareille disposition: le rythme opposerait ainsi deux faits qui ne sont pas sur le même plan, les mots caractéristiques sont trop loin des coupes, de sorte qu'on perçoit difficilement le contraste. Les corrections de la première indiquent d'ailleurs que l'auteur s'est rendu compte des inconvénients de la fusion: la fin ajoutée est en effet reprise par la phrase qui suit. Nous avons donc deux schèmes.

(13b) [121] (21) 1 // 1 (1) 2 (2); syl.: [4 22 3] (22 4) 3 // 1 (3) 33 (37).

La recherche de symétrie paraît évidente. La transposition de „d'un bout à l'autre“ évite un couple et permet à la partie montante de se terminer par le verbe mis en relief par la coupe. Les éléments isolés se correspondent de part et d'autre de la coupe et la chute est formée par deux couples coordonnés; en somme c'est déjà le mouvement de la phrase définitive.

(14) se rythme: [1, 1, 1 // 22]... 222; syl.: [5 4 3 // 33 34]... 32 32 // 22.

La première rédaction qui a le même mouvement (aussi avec le verbe en relief devant la coupe) que la phrase (13b) est supprimée; la deuxième ne peut pas convenir: elle reprend en partie la première phrase et demeure assez incohérente.

421 (187) présente en réalité un texte pire que celui de 420.

Colère des Barbares (enragés-humiliés de se voir si faibles et pourtant si forts — ils ne devaient rien attendre — avaient tout à perdre) [puisqu'ils n'avaient rien à perdre — tout à gagner] (nombreux — il en revenait d'autres) ils (**en marge**: irrités de les voir si bien résister... **puis**: sentiments des Carthaginois — des Barbares...) [différence de tactique et de bravoure] (les mêmes blessés) — mais quelque nouvelle manoeuvre... ronds — rhomboïde... (8?). — et les ailes / se resserraient / de plus en plus / vers eux / [ils revenaient?] // et tout se concentrait / sur la phalange [et autour] (11?), — tandis que les Thessaliens / et les Clinabres // deux grandes herses / qui se tenaient debout / entrées / l'une dans l'autre (4b?). — [la mêlée / devient pire]. — A côté de cette grande / étendue // c'était comme un océan / d'hommes / cramponnés / les uns aux autres — / un flux et reflux / (continu) (12b). — quelquefois un homme [avec son cheval porté dessus] — et les étendards / s'inclinaient // comme des mâts / des navires / ballottés / dans une tempête (14). — des masses entières / semblaient // d'autres / survenaient / (et passaient) / par dessus (13?). — (**En marge**: masse / qu'avait soulevée / la houle // passait / sur les piques (13?). — (à de certaines places) / elles s'inclinaient / toutes à la fois / d'un seul côté / à droite / puis à gauche / lentement / d'un seul mouvement // (comme si un grand vent / les eût / (alternative-ment) / poussées) (14). — Ailleurs / les fers / tranchaient l'air / comme des insectes / ... au dessus de cela ... (boules de plomb)...

L'esquisse est, comme on voit, passablement incohérente et l'ordre même des éléments répondants au texte définitif est douteux. Nous connaissons déjà ce début: l'auteur hésite visiblement sur les sentiments à attribuer aux combattants; les indications restent informes et il n'est pas absolument sûr qu'il faille les placer au début de la phrase (8). Les deux phrases qui suivent sont associées: l'auteur oppose le mouvement général à une immobilité relative car la cavalerie reste en dehors de la mêlée. L'image des deux herses persistera assez longtemps et pourtant on peut se demander si elle est bien juste et si elle ne correspond pas plutôt à une

recherche verbale qu'à la réalité décrite. Les schèmes pour les deux phrases sont:

1 21 [1] // 2... et 2 // ... 22.

Le contraste peut apparaître dans le rythme; la deuxième proposition n'a pas de verbe et il est difficile d'en trouver qui ne soit pas banal.

(12b) associe la comparaison de la mêlée avec l'océan à l'image d'une „grande étendue“; c'est là peut-être, l'origine de la comparaison; mais l'opposition des termes dans la phrase donnée n'est pas très heureuse: les deux images sont de même nature. La structure rythmique n'est pas très cohérente non plus: [2] 1 (ou 2?) // 22 / 1 (+1); syl.: [33] 63 // 71 34 / 5 (4). Les termes importants manquent de relief, le groupement par couples menace de devenir exclusif de tout autre.

Suit un détail „l'homme avec son cheval“ qui ne convient guère dans la vue d'ensemble, mais nous le retrouverons encore plusieurs fois.

La phrase (14) est donnée en deux rédactions séparées par une ébauche de la phrase (13). La première continue et développe l'image de l'océan: ce sont les mâts des navires qu'on a vus déjà au 420; le schème serait: 2 // 22; syl.: 53 // 33 34.

La chute présente le balancement que nous connaissons et le rythme régulier évoque l'impression d'un mouvement uniforme ce qui, peut-être, ne convient pas dans les circonstances décrites. La deuxième rédaction est amenée par la phrase (13) telle qu'elle est conçue dans notre brouillon. L'idée des piques provient de celle des masses en mouvement; le second schème pourrait se schiffrer: (1) 2 12 11 // (1+2 ou: 1 12); syl.: (5) 44 4 23 3 4 // (5+52).

Cette fois le mouvement est tout différent, de nature plutôt saccadé. On peut reconnaître une correspondance partielle, déterminée par le sens, entre les deux parties et il semble que la partie descendante est disloquée par l'adverbe pour établir cette correspondance; cependant l'abondance d'adverbes n'est pas un procédé élégant d'insistance; du moins Flaubert l'évite comme nous l'avons vu à propos de la phrase (1); ici d'ailleurs „lentement“ et „grand vent“ s'accordent assez mal. Revenons maintenant à la phrase (13); toujours en vertu du thème de la tempête il s'agit des masses en mouvement, tandis que le texte définitif n'en présente qu'une et elle reste immobile; c'est un moyen commode pour varier les

effets et pour revenir de nouveau à la phalange que la présente version semble négliger; encore une fois le contenu se précise avec l'élaboration des détails. Le schème de notre phrase serait:

2 // 22 puis en marge: 12 // 2; syl.: 42 // 13 33 puis: 15 2 // 23.

Le premier schème est identique à celui de la phrase (14); l'un d'entre eux devait être changé; le deuxième est présenté comme introduction à la deuxième version de la phrase (14) et n'est pas encore développé. Le brouillon 419 (187) donne une idée de ce que pourrait devenir cet élément: les bataillons / entiers / **tout** à **coup** / sombraient / (disparaissaient) / d'autres (qui survenaient) / passaient [par dessus — continuaient / toujours] // et le terrain / (niveau) / d'abord plus élevé / bientôt s'aplatissait. Ce qui pourrait se rythmer: 222... // 22.

En somme une série de couples qui peut convenir pour le mouvement s'il est régulier, mais l'ensemble de la phrase est trop hésitant encore pour qu'on puisse hasarder des affirmations nettes. Nous retrouverons d'ailleurs cet aspect de l'image de la tempête. La fin de la phrase est assez curieuse: l'armée carthaginoise serait-elle placée sur une colline comme les Mercenaires dans leur dernier combat? Il se pourrait aussi que cette fin signifie seulement que la phalange se dissoud ou que les vagues humaines retombent; dans ce cas l'image (de toute manière obscure) devient extravagante. Nous laissons tomber le reste du brouillon que Flaubert a renvoyé dans l'alinéa suivant. Ainsi la perspective de la bataille se construit avec le texte.

Signalons enfin que le brouillon 421 annonce la phrase (15a) munie celle-là aussi d'une comparaison que le feuillet 431 (188) développe considérablement.

431 (188). [(car) et] quelquefois / [sur ... illisible ... flots] / (on voyait) un homme / qu'avait soulevé / la houle //, [passait / en se débattant] [(se débattant / pris / par le ventre)] sur la pointe / des piques (13?). — Toutes à la fois / elles se penchaient, / d'un seul côté / [lentement ou lestement? puis] (et) elles se relevaient / [et recommençaient] / [(pour s'abaisser)] // comme si un vent / furieux (d'orage) / les eût (de droite / et de gauche) alternativement / [inclinées] (balancées) (14). — [et auprès d'elles] / (en d'autres places) // c'était un fourmillement / [indistinct / de poitrines] / (corps humains) / et de bras nus — et [au dessus] [(un peu) au dessus / (dans l'air)] / ...trois mots illisibles // comme les mille rayures / qu'aurai-

ent fait / [dans l'air] / (en s'agitant) / les pattes / et les ailes / [d'insectes / monstrueux] / (de moustiques) / [(de moucheron)] / énormes (15a). — Des [masses] / (bataillons) / entières / [tout à coup] / semblaient / (comme entraînés / par le rugissement) qu'elles poussaient // et d'autres /, avec un grand... [survenaient] / (passaient) / par dessus /, continuaient / toujours — — et [le niveau / plus haut d'abord, / s'égalisait] / terrain / d'abord plus élevé // s'aplatissait (13?). — (En marge: Par dessus le tumulte / des armes, / des clairons, / les commandements, / les boules de plomb / passaient. — Par dessus la voix des commandements, le fracas des armes, le retentissement des buccines...)

Le brouillon développe encore une fois le thème de la tempête et finit par rapprocher les phrases (14) et (15), mais le contenu est encore très différent du texte définitif. Le commencement reprend le détail de „l'homme soulevé sur les piques“, apparemment pour l'opposer à la masse. Le schème demeure assez indécis; en tenant compte de toutes les suppressions on aurait:

122 // 2; syl.: 3 32 52 // 32.

Indépendamment d'autres motifs possibles cette phrase ne peut être gardée en même temps que la (13) dans la version de notre brouillon: la même situation est appliquée une fois à l'individu et tout de suite après aux „masses“; notons que depuis le dernier brouillon le détail en question a passé derrière la phrase (15); au 421 il se trouvait après la phrase (14). L'organisation rythmique de (13) à la fin du feuillet reste assez indécis (nous ne notons pas les corrections qui ne modifient pas le rythme):

2 [1] + 1 / (12) // 1 ... 2 (?) / 22; syl.: 42 [3] + 2 / 4 53 // 2 23 / 42; puis: 2 // 1; syl.: [44] 45 // 4.

Les changements apportés par l'auteur montrent un souci d'équilibre; on aboutit à un certain parallélisme des membres, mais l'ensemble ne forme guère un tout; nous avons en réalité trois phrases; la fin de la première s'oppose et correspond à celle de la seconde; mais le début de la première trouve son pendant dans la troisième qui n'est pas organiquement unie aux deux précédentes. Nous avons déjà rencontré cette version au brouillon (419); malgré un état relativement avancé l'auteur finit par abandonner le tout; la description tourne, en effet, au fantastique et il y aurait trop de mouvements de même nature.

(14) fournit un schème qui rappelle par la disposition générale celui que nous venons de quitter:

12 [1] / 1 [+1] [(+1)] // 2 1 (+2?) +11; syl.: 4 44 [3] / 6 [5] 4 // 42 (2) 2 (5) 5 [3] 3.

Comme dans le texte définitif il s'agit d'un double mouvement à contraste avec au moins deux verbes à mettre en relief (ici le premier est un peu sacrifié); mais c'était aussi le cas de la phrase (13) du présent brouillon. Les corrections éliminent les éléments isolés qui conviennent mal au mouvement régulier et alternant. La fin dénote un embarras visible et se présente sous une forme insolite: on est forcé d'accentuer l'auxiliaire éloigné du participe; si à la rigueur le groupe saccadé de quatre éléments convient à un mouvement violent, il paraît choquant, et n'a pas de correspondant exact dans la partie montante; l'auteur l'a maintenu après correction, peut-être, pour varier ses chutes, mais l'hésitation sur le choix des termes fait prévoir une élaboration ultérieure. Flaubert abandonnera finalement le couple adverbial difficile à placer.

(15a) se compose dans notre brouillon de deux parties distinctes que nous séparons dans le schème:

[1] (1) // [+2] +1 +1; syl.: [4] 3 // 6 [33] 34; et [(2)]... // 12 1 (+1) 1 [+2] +1, c.-à-d.: // 1+2 2 2; syl.: [42] ... // 534 2 (3) 2 [23] 2.

Les deux parties se complètent difficilement. La seule correspondance qu'on pourrait saisir, serait celle des groupements impairs (21 et 12); le texte définitif a gardé cette disposition en y ajoutant un rapport étroit de sens qu'on ne trouve pas ici: „un peu au dessus, dans l'air“ est une transition et n'établit qu'un lien lâche. La phrase commence encore par un élément isolé et contient une comparaison un peu maladroite („qu'auraient fait . . .“); Flaubert remplacera l'évocation imprécise par la désignation concrète (agitation des épées), revenant ainsi à la conception du brouillon (421).

Le feuillet 428 (188), verso 182 est déjà très proche de la version imprimée. Il contient, en effet, les phrases 7, 8, 9a, 9b, 9c, 11, 12b, 13a, 13b, 14; en somme, sauf le début et les phrases 10 et 15, tous les éléments du passage étudié.

[Alors] Spendius / ordonna / [d'assaillir] (d'attaquer) / la phalange / [simultanément] / par les deux flancs / à la fois // afin de passer / tout au travers (7). — ([Mais]) les rangs / les plus étroits / glissèrent / sous les plus longs [(larges)] / remontèrent / à leur

place // et elle se retourna / contre eux / (correction illisible), aussi terrible / [sur] de ses côtés / qu'elle l'était de front / tout à [coup] l'heure. (8). — [A coups de hache] / ils frappaient / [contre] sur la hampe / des sarisses // [à peine abattues] / **d'autres** / **sortant du fond** / apparaissaient (9a). — (**En marge:** les longues épées des phalangistes — celles des Barbares étaient moins longues. — La cavalerie / [d'ailleurs les forçait] (les attaquant / par derrière // les obligeait) à se retourner (9b) — et furieux de sentir / leur force / [inutile] / impuissante // [les Mercenaires] / ils se battaient / comme des bêtes / [féroces] farouches. — Quelques uns / s'écartaient / un moment // puis ils revenaient / devant les Carthaginois / et en hurlant / des menaces / brandissaient / leurs poings / coupés. — D'autres / se lançaient / les deux bras ouverts // pour écarter / les [piques] sarisses / en les prenant / par les pointes. — Ils tombaient à la renverse. — Partout / une ruse / désespérante / triomphait / de leur [(bravoure)] courage // et l'armée / d'Hamilcar / tantôt en cône /, en carré /, en rhombe, / en trapèze / [semblait faite / (avait l'air) de quelque matière / élastique] / qu'une main / invisible / aurait étendue / ou comprimée (9c). — (**En marge:** les Barbares essayèrent... impossible, il était trop tard,... suivent plusieurs corrections illisibles). — Cependant les ailes / se resserraient / (de plus en plus) / [et] tout se concentrait / sur la phalange (11) // — tandis qu'au loin / les Numides / et les Clinabres / entre-croisant / leurs piques / **semblaient** / deux herses / énormes / qui se tenaient debout /, accrochées / l'une dans l'autre. — On aurait dit / un océan [tumultueux] // où heurtaient / à flots / tumultueux / des aigrettes / rouges / et des écailles / d'airain / (des cuirasses) / des plumes / noires, / [des fourrures /, des manteaux /, et des cuirasses] — / les clairs / boucliers // faisaient / [comme] une écume / d'argent (12b). — (et) au milieu de cette agitation // une [grande] (lourde) masse / [carrée] (épaisse) / [se tenait] (restait) immobile (**en marge:** comme un môle) (13b). — ([Quelquefois]) / d'un bout à l'autre / [(quelquefois)] / de larges / courants / qui emportaient / [(entraînaient)] / des hommes / et des chevaux, // tout à coup / descendaient /, puis ils remontaient, / comme poussés / par le grand souffle / des poitrines (13a). — A de certaines places / les piques / se penchaient / et se relevaient / [à la fois] // pareilles / à des blés / sous un vent / d'orage / (sous la bourrasque / d'une tempête) (14).

La phrase (7) acquiert sa forme définitive; Flaubert s'est débarrassé de tous les scrupules au sujet de Spendius et sans autre explication lui fait donner l'ordre de la manoeuvre: c'est la seule correction qui restait à faire dans la version du feuillet 425.

La phrase (8) suit immédiatement et a également la forme définitive (sauf „eux“, remplacé par les „Barbares“, et „larges“ remplacé par „longs“); la dernière correction évite l'association trop courante „large-étroit“ et réduit le nombre de terminaisons homophones.

(9a), par contre, n'a pas encore le caractère abrupt du texte définitif. Flaubert tente encore expliquer la situation. Mais une partie des éléments adventices, qui aux feuillets 418 et 456 étaient incorporés au texte, sont rejetés en marge et réduits à l'état de simples indications, signe, semble-t-il, d'hésitation, car, vu l'état des autres phrases, il paraît difficile d'admettre que 418 et 456 soient des élaborations de notre brouillon. En tout cas Flaubert a quelque peine à s'en défaire et garde tout ce qui concerne les saris-ses. Le schème de la partie cohérente est:

[1+] 12 // [1] 1+1 1; syl.: [4] 333 // [5] 15 4.

Pour obtenir la phrase définitive reste à simplifier, à débarrasser le schème des éléments superflus; de plus la partie descendante, malgré le sens différent, a l'allure requise: „sortant du fond“ joue le même rôle rythmique que „par derrière“. D'autre part (9b), qui suit, peut facilement prendre la même allure et se rythmer:

1 [+2] (2) // (1+) 1; syl.: 4 [+23] (43) // (4) 5.

Il suffira de supprimer „les attaquant“. Ainsi les deux parties du système 9ab sont constituées et le rapprochement est tout préparé; mais les deux membres sont élaborés séparément, peut-être, par une reprise inconsciente du même rythme d'une phrase à l'autre.

Flaubert abandonne la longue phrase sur la situation désastreuse des Mercenaires, mais conserve encore les trois propositions de caractère individuel dont deux sont parvenues à une netteté remarquable. La première évoque les sentiments des Barbares (cette intention date de loin) et a dû servir de partie descendante à la phrase (9b), ce qui fournirait un ensemble assez complexe: 12/2//12/[1+] 12; syl.: //6 23/[4+] 4 32.

Le groupement 12 est répété trois fois et avec (9a) et la suite cette répétition devient obsédante; c'est, peut-être, une des raisons

pourquoi, malgré une symétrie visible et des correspondances appuyées par le sens et faciles à saisir, toute la série de trois phrases a été finalement abandonnée. On voit que la phrase consacrée aux sentiments des Carthaginois (cf. 418) est déjà éliminée; on saisit encore une fois le procédé: (9a) se trouve déjà munie d'une partie descendante où il s'agit des Carthaginois; pour (9b) qui s'occupe encore des Carthaginois, l'auteur utilise la phrase peignant les sentiments des Barbares. Dès que (9a) et (9b) se trouveront rapprochées, le dernier élément affectif pourra disparaître.

Les deux phrases qui suivent ne peuvent guère être conservées si l'on supprime celle qui les précède. Les deux schèmes sont caractéristiques: 12 // 22 / 12 (ou 2); syl.: 333 // 57 / 322.

La structure est symétrique par les deux bouts; les modifications, assez importantes, ont respecté la chute fournie par le feuillet 418. La deuxième phrase se rythme: 12 // 22; syl.: 135 // 43 43.

Déjà à propos du brouillon 418 nous avons noté l'équilibre parfait de la chute balancée.

Venons en à la phrase (9c); les brouillons 403 et 421 signalent un développement éventuel sur la différence entre la tactique et le courage; selon 403 ce passage doit suivre la ou les phrases consacrées aux sentiments des combattants; la réalisation est tardive, peut-être, parce que Flaubert a songé plusieurs fois à parler des transformations de la phalange au début de notre texte, au moment où la ligne des Barbares est percée. Comme souvent dans des phrases relativement peu élaborées, la partie montante reste en quelque sorte hors du mouvement introduit ensuite à l'aide d'un simple „et“. Le schème serait le suivant:

122//21111/[12]...; syl.: 2 24 34//33 4323 / [353] / 23 54...

Conformément au début il s'agit de l'armée et non de la phalange; à moins de fournir des explications assez compliquées, la correction s'impose. Flaubert élimine la comparaison avec „semblait“ qui paraît, en effet, avoir un son trop moderne ce qui ne l'a pas empêché de la placer à la page 128 du texte définitif; elle a pu servir ici à atténuer l'effet fâcheux de l'énumération; la fin avec son balancement caractéristique a paru, semble-t-il, suffire et finalement l'auteur a préféré laisser à la phrase une apparence d'inachevé. Les indications de la marge annoncent vraisemblablement l'effort des Barbares pour se reformer en manipules que le texte définitif mentionne à la page 204.

Notre brouillon ne contient rien qui puisse servir à la phrase 10; la raison en est, probablement, que la phrase (9c) décrit déjà le regroupement vu de l'extérieur. La suite paraît correspondre à la phrase (11); Flaubert associe à cette indication de pure tactique la comparaison des Numides et des Clinabres à deux herses, que nous avons rencontrée déjà au brouillon 421; là-même nous avons indiqué la raison probable de cette opposition. Si l'on veut mettre en évidence le contraste, il faudra faire de la comparaison une partie descendante, ce qui donne, en tenant compte des corrections:

12 / 2 // 122 / 12 2 (ou 1) 2; syl.: 54 // 4 34 42 / 222 42 33.

De nouveau nous avons la chute caractéristique (couples balancés avec équivalence syllabique). Flaubert est mécontent de „semblaient“ qui se rencontre dans la phrase précédente aussi. De plus la suite ou (12b), ébauchée dès le feuillet 420, se rythme:

2 [+1] // 12 22 (1) 2 [4]; syl.: 44 // 324 21 42 (3) 21 [334]; puis: 2 // 12; syl.: 23 // 232.

De sorte que nous sommes en présence des deux phrases pareillement construites et qui ne sont séparées par rien; un déplacement ou une transformation s'impose. Revenons pour l'instant à (12b). Par comparaison avec la version de 420, la plus complète jusqu'ici, le progrès est incontestable: la coupe (après les corrections) met en relief „océan“ et donne au début l'allure du texte définitif; le verbe choisi, „heurtaient“, est plus expressif et mieux adapté; mais l'énumération est trop longue et se termine par une série d'éléments isolés comme la version définitive de (9c); l'image finale (boucliers comparés à une écume d'argent) n'est pas organiquement incorporée dans la phrase. L'ensemble fait penser que l'auteur réalise d'abord les deux bouts et revient ensuite sur le reste. L'indécision s'accroît du fait que la phrase (13b) qui vient après, est rattachée à la (12b); il se peut même que le dernier membre de celle-ci soit destiné à servir de partie montante: la comparaison ajoutée invite à le croire. (13b) elle-même fournit après les corrections le schème: 1 // 22; syl.: 10 // 32 53.

La phrase dans sa dernière rédaction sonne mal („masse épaisse“) et le rythme n'est pas net; la comparaison doit servir apparemment à réaliser la chute typique, rencontrée tant de fois, et fournit l'élément correspondant, d'après le sens et le rythme, à la partie montante éventuelle (boucliers-écume); dans le cas contraire elle reste un peu hors du contexte et on peut avoir l'impression que

la phrase se termine de nouveau par une énumération, surtout si l'on veut garder l'accent sur „tenait“.

(13a) exige dans ces conditions une contre-partie descendante et Flaubert utilise à cette fin deux indications séparées ailleurs: souffle des poitrines (f. 420) et des hommes soulevés sur des piques (f. 431). Le schème serait: 11 / 2 12 // 21 / 12; syl.: 5 4 / 22 424 // 33 5 / 342.

Le mouvement général de la phrase définitive est réalisé et le début notamment est celui de la version imprimée; l'avantage, par rapport au feuillet 420, consiste à placer „descendaient“ après la coupe; de plus l'organisation de la phrase ne manque pas de fermeté: les groupements rythmiques 12, 2—1, 12 se correspondent par le mouvement et s'apposent ou se correspondent par le sens. Et pourtant l'auteur a bouleversé l'ordre qui s'était établi non sans peine: du moment qu'il s'est décidé à se borner à une opposition des couleurs dans la phrase (12b), la (13b) devient disponible et unie à la (13a) permet d'établir le contraste entre le mouvement et l'immobilité. Dès lors les éléments rejetés du texte définitif, et notamment la comparaison, sont effectivement inutiles; mais Flaubert ne l'a pas oubliée: nous la retrouvons à la page 397 du roman. Ainsi une fois de plus nous assistons à un recoupage et rapprochement des éléments élaborés.

Reste la phrase (14); elle se rythme:

1 12 [1] 2 2; syl.: 5 235 [3] // 23 32 (43).

Dans le schème il est supposé que Flaubert n'aurait pu conserver à la fois „vent d'orage“ et „bourrasque“. D'après le contenu la phrase est du même type que la précédente: énoncé d'un fait suivi d'une comparaison; il faut s'attendre à une transformation. Seulement ici Flaubert se borne à supprimer la comparaison, sans rien ajouter à la place; c'est qu'il n'a plus à sa disposition d'éléments tout prêts pour associer ou opposer au mouvement des lances (ou des étendards comme aux feuillets 420 et 421). Quant au rythme, notons la correspondance des couples de part et d'autre de la coupe, possible justement grâce à la comparaison; la chute fait songer à un vers de 10 syllabes; le rapport devient particulièrement sensible et la régularité syllabique très visible après la suppression de „à la fois“. Ajoutons pour terminer que Flaubert ne tolère point dans une suite de phrases le même mouvement; or dans notre feuillet il n'a pas évité une certaine monotonie: trois phrases

de suite sont construites de la même manière et commencent de la même façon, par un élément adverbial. Nous savons déjà que cet un inconvénient fréquent chez Flaubert, résultat de l'individualisation excessive de chaque phrase.

Nous associons au feuillet 428 les brouillons suivants: **verso 182** (r. 198) et **le verso 183** (r. 33, 198), tous deux du tome 3. De même nous groupons ensemble **389**, son verso et **les versos 180 et 183** (r. 21) et le recto **202** du tome 3. La distinction n'est pas absolue: il s'agit toujours du même texte, mais chaque groupe présente quelques particularités dans la disposition des éléments; ainsi dans la premier les Numides et les Clinabres sont constamment associés à la phrase (11 ou 12a); de même partout (13a) suit (13b); (10 ab) manque, sauf dans la marge de verso 182. Dans le second groupe apparaît l'ordre 13a, 13b, 14; 10ab trouve sa place; 389 fournit la rédaction nette de la phrase (15a) et le dernier brouillon une bonne version de (15b).

Le verso 182 (r. 36? 198) contient le texte suivant: (En marge: N. rapide / elle se portait / tantôt à droite /, tantôt à gauche // — et dans ce mouvement / d'ensemble / un mouvement / continu / se faisait / de la tête à la queue / ceux qui étaient / en bas des files / remontaient / prendre la place / des autres; **(10ab)** — mais la phrase n'est utilisée nulle part. — (Sans se troubler / tout de suite) / Spendius / ordonna / d'assaillir / la phalange / (simultanément) / par les deux flancs / [à la fois] // pour passer / tout au travers **(7)**. — Mais les rangs / les plus étroits / glissèrent / sous les plus longs / remontèrent / à leur place // et elle se retourna / contre eux / aussi terrible / de ses côtés / qu'elle l'était de front / tout à l'heure **(8)**. — (A coups de hache) / ils frappaient / [(à coups de hache)] / sur la hampe / des sarisses // d'autres / [sortant du fond] / aussitôt / apparaissaient **(9a)**. — et défendus par elles / comme sous un toit les chefs / des files / [maniaient / commodément] (se mirent à manier / avec certitude) / leur grande épée / à deux mains. (Les corrections sont faites à l'encre et au crayon). — Les Barbares / dont les armes / étaient moins longues // ne pouvaient / y atteindre: ([d'ailleurs]) / la cavalerie / en les attaquant / par derrière / les contraignait / à se retourner, // et furieux de sentir / leurs forces / impuissantes / ils se battaient / comme des bêtes / féroces. — **(En marge:** D'ailleurs les plus robustes se trouvaient en face des ailes

— puis la cavalerie...) — Quelques uns / [s'éloignaient / un moment / puis] revenaient / devant les Carthaginois / et en hurlant / des menaces, // brandissaient / leurs poings / coupés. — D'autres / se lançaient / les deux bras ouverts // pour écarter / les sarisses / en les prenant / par les pointes; ils tombaient à la renverse. — [Partout / une habileté / désespérante / triomphait / de leur courage // et l'armée d'Hamilcar] tour à tour / la phalange / s'élargissait / et se resserrait // se présentait en carré / en cône / en rhombe / [en trapèze] / et en pyramide (9c). — (**En marge:** elle déployait / ses bataillons / en forme d'éventail // puis les rentrait / tout à coup / ... par des conversions...) (9c). — et les ailes / se resserraient // (en... des Barbares / la pressaient davantage) de plus en plus (11). — **En marge:** 300 Macédoniens... plusieurs fois ils essayèrent de reformer leur manipules — tout entre parenthèses et au crayon). — Tout se concentra [it] / autour (sur) la phalange // (qui ne pouvait plus / se mouvoir) (12a). — [tandis que les Numides / et les Clinabres / entre-croisant / leurs piques // semblaient (au loin / sur la plaine) deux herses / énormes / [qui se tenaient debout] [accrochées / l'une dans l'autre] (le dernier couple supprimé au crayon). — (Puis ajouté au crayon: tout s'arrêta. Et les deux armées...) — On aurait dit / un océan // où se heurtaient, / à flots / tumultueux / des aigrettes / rouges /, [(avec)] des écailles / d'airain, / des cuirasses /, des plumes / [noires], des manteaux / et [les clairs / boucliers / faisaient comme (qui roulaient pareils / à) une écume / d'argent] (12b). — (Suit une correction illisible). — (Mais) au milieu de cette agitation // une lourde masse / (carrée) / [quadrangulaire / restait compacte] / (se tenait) (/) immobile (13b). — [Quelquefois] / d'un bout à l'autre / quelquefois / de larges / courants / qui emportaient / (confondus) / des hommes / et des chevaux // tout à coup / descendaient / puis ils remontaient / comme poussés / par le grand souffle / des poitrines (13a). — (**En marge:** pas moyen de distinguer par derrière les éléphants qui marchent comme les... la suite est illisible). — [à de certaines places] (mais au milieu de cette agitation?) / les piques / [se penchaient / et se relevaient / à la fois] / s'inclinaient / et se balançaient // pareilles / à des [blés] ([épis]) / [sous un vent / d'orage] / dans la bourrasque / d'une tempête (14). — (**En marge:** une correction illisible au crayon et plus loin: „ les épées dispar... dans la rapidité du mouvement.“)

Le brouillon contient tous les éléments du texte définitif sauf (15b); la disposition est la même qu'au feuillet 428. La phrase (10), d'après le sens, doit s'associer à (9c). La rédaction en est assez simpliste: la phrase ne reproduit pas le mouvement parallèle décrit. On peut hésiter sur la place de la coupe, car la partie qui va jusqu'à „gauche“, peut former une phrase indépendante ou servir de partie montante, ce qui fournirait le schème: 1 12 // 222 (ou 12) / 2 12; syl.: 2 444 // 52 34 35/44 332.

La reprise des mêmes termes, le mot vague („autres“) à la fin, attestent que la version n'est pas définitive; on ne saisit point de correspondances rythmiques qui mettent en relief le double mouvement; une certaine symétrie des deux bouts et la régularité syllabique n'expriment rien par eux-mêmes; une similitude avec le schème définitif (surtout si l'on adopte la 2-e manière de lire) est assez sensible.

La phrase (7), à cause de l'insertion au début, paraît un retour en arrière; elle se rythme, en tenant compte des corrections:

(11) 2 2 (1+) 1 // 2; syl.: (4 3) 23 33 54 // 34.

Le début ajouté doit, peut-être, différencier notre phrase de la suivante; en revanche Flaubert supprime „à la fois“ et réalise ainsi le rythme définitif à l'intérieur de la phrase.

La phrase (8) a la forme définitive. Avec (9a) nous retrouvons les hésitations concernant les „haches“ que le feuillet 428 avait déjà éliminées. Flaubert n'est pas fixé sur la place de ce complément: le placer après le verbe équivaut à commencer la phrase par un couple; le mettre en tête aboutit au même début que celui de (7) de notre brouillon. Toute la phrase se brise facilement en deux propositions indépendantes dont la seconde, indiquée en marge au 428, expose les avantages des Carthaginois. Si on fond les deux parties ensemble on aboutit à une structure qui rappelle la proposition (8); nous préférons séparer les deux parties. De là le schème:

(1) 12 // 1 [1] 2; 21 // 2 [2] (2) 2; syl.: 4 333 // 1 [4] 34; 42 4 // 4 [34] (65) 43.

Nous retrouverons la seconde partie qui tend vers la série de couples, construite exactement de la même manière, au verso 180; la première a un rythme concordant et symétrique par rapport à la coupe; les couples se correspondent, ce que le sens justifie.

Dans la (9b) est de nouveau incorporée la remarque sur les armes des Mercenaires que le feuillet 428 renvoie en marge; il est

naturel que Flaubert la reprenne du moment qu'il parle des armes des Carthaginois. (9b) se trouve ainsi englobée dans un ensemble de trois propositions dont voici le schème où le deuxième membre correspond à (9b):

12 // 2 (ou: 1); ([1]) 12 / 2 // 12 / 12; syl.: 334 // 33; ([2]) 453 / 35 // 623 / 432.

L'ensemble est du même type que celui auquel appartient (9a), mais la disposition est en quelque sorte inverse: les groupes impairs sont placés aux deux bouts; du reste la forme rythmique est la même qu'au feuillet 428. Il en est de même pour les deux phrases qui suivent. La première pourtant perd un verbe et avec lui un couple; du coup la coupe est déplacée et ce sont les deux bouts qui se correspondent conformément au sens. Ainsi on évite l'opposition des deux verbes, procédé qui menaçait de devenir trop fréquent; mais il n'est guère possible de garder dans ces conditions le verbe „remontaient“.

(9c) est disloquée: l'introduction que nous avons au 428 est biffée, la phrase est tronquée, mais les éléments rejetés se retrouvent en marge („bataillons en forme d'éventail“) sans qu'on puisse décider avec certitude à quel endroit il faut les insérer. On a ainsi deux schèmes:

[12 2 // 2] 112 // 2 11 [1] 1; **marge:** 21 // 2 1; syl.: [2 44 34 // 33] 3 345 // 43 2 2 [3] 5.

L'auteur est apparemment mécontent de l'énumération et essaie de la remplacer par une série d'actions sans y parvenir. Il est vrai qu'on arrive d'une manière assez inattendue au rythme de la phrase définitive. Flaubert s'y serait-il décidé pour éviter encore une proposition avec deux coupes secondaires? ou est-ce un oubli accidentel? ou encore le désir d'éviter la comparaison peu adroite du feuillet 428?

La suite du brouillon donne, sous forme d'indications plutôt incohérentes, le contenu des phrases (11) et (12a) séparées par un détail disparu; la phrase (11) dans l'état présent ne donne lieu à aucune remarque intéressante. A la (12a) fait pendant le membre de phrase sur les Clinabres et les Numides qui au feuillet 428 est raccroché à la phrase (11); cette nouvelle combinaison a pu contribuer à faire écarter ce détail: la (12a) devant servir de partie montante, on oppose ainsi deux immobilités; le schème serait le suivant:

2 / (2) // 22 / 1 (+2) 2 [12]; syl.: 55 / 53 // 54 42 / 223 22 [633].

On aboutit en somme à une série de couples; les éléments impairs du brouillon 428 sont évités grâce à quelques transpositions et le rythme devient presque concordant avec une tendance à la symétrie; du coup l'auteur échappe à l'inconvénient du feuillet 428: deux phrases consécutives construites avec les mêmes arrangements d'éléments rythmiques. Les corrections et la dernière surcharge au crayon montrent que Flaubert hésite sur l'utilité de la comparaison; le couple inséré après la première coupe peut s'interpréter dans le même sens.

Les phrases qui nous restent sont rangées comme dans 428: (12b) est suivie de (13b) sans que nous risquions d'en faire la partie descendante de la (12b). Le texte ne diffère pas beaucoup de la version fournie par 428 et se rythme:

2 // 12 2 2 11 [+1] 1 / [21 12]; syl.: 44 // 424 31 32 3 2 [1] 3 / [333 332].

La correction supprime le dernier membre et après une vétilité de se borner à une série de couples, la phrase se termine en énumération comme la (9c); c'est manifestement un inconvénient. L'auteur néglige toujours le parti à tirer de l'opposition des couleurs pour réduire l'énumération. Ici encore il cherche un contraste entre mouvements comme l'indique „mais“ en tête de la phrase (13b) qui se rythme:

1 // 21 ou 1 // 22.

On retrouve les mêmes hésitations qu'au feuillet 428, avec quelques sacrifices; le contraste avec les deux phrases qui suivent n'est guère perceptible, mais l'opposition rythmique avec la phrase précédente est plus sensible à cause de la structure même de la (12b).

(13a) présente encore une fois le texte du feuillet 428 légèrement modifié; nous la coupons de la même manière:

1 1 / 2 2 2 // 21 / 12; syl.: 4 3 / 22 43 24 // 33 5 / 343.

Les corrections ont rendu le rythme plus uniforme au milieu ce qui pourrait convenir à l'idée dominante, celle de „larges courants“; de plus l'opposition rythmique entre les deux parties qui peignent des mouvements inverses est plus saisissante, mais la correspondance exacte entre les groupements est négligée.

Puis nous retrouvons, en marge il est vrai, une remarque sur les éléphants. Flaubert s'aperçoit donc de la difficulté: il paraît bizarre que les Barbares ne se préoccupent point de ce danger im-

minent. Une courte phrase à ce sujet apporterait un peu de diversité dans cette suite d'ensembles assez compacts et, malgré tout, un peu uniformes; la remarque ne se transforme point en phrase.

(14) non plus n'a pas beaucoup varié depuis la version du 428; Flaubert est embarrassé pour le choix des termes et même pour la place de la phrase: substituer „au milieu de..." à „certaines places..." équivaut au désir de transporter la phrase ailleurs (c'est ainsi que procède le verso du feuillet 389). Nous avons signalé à propos du 428 comment la phrase est restée finalement sans son pendant (la comparaison). Le schème rythmique est assez hésitant:

[1] 1+ [21] + 2 // 2 [2] 2; syl.: [5] 10 + [353] + 35 // 25 [32] 43.

Les corrections effectuées, c'est le schème du feuillet 428.

La phrase (15a) annoncée par la marge reste incohérente. En somme notre brouillon est, semble-t-il, une élaboration du 428 et nous éloigne plutôt qu'il ne nous rapproche du texte définitif; la cause pourrait en être que Flaubert a tâché de donner une forme plus nette aux éléments qu'il éliminera plus tard.

Il en est de même pour le verso 183 qui pourrait être une reprise directe du feuillet 428. L'ordonnance des éléments est à peu de chose près la même qu'au verso 182, mais la rédaction de certaines phrases paraît moins ferme, d'autres, par contre, sont plus achevées.

Verso 183 (r. 33, 198). A coups de hache / ils frappaient / contre la hampe / des sarisses // [(mais cependant)] à peine abattues / d'autres / [sortant] (surgissant) [du fond / les remplaçaient] (du fond / apparaissaient) (9a). — [et protégés / par elles / comme sous un toit // les phalangistes / du premier rang / maniaient / avec facilité / leur grande épée / à deux mains]. — (d'ailleurs) / (la cavalerie) / [en gênant / l'attaque / des Barbares] // les [forçait] les obligeait / à se retourner (9b). — Fourieux de sentir / leur **force** / inutile // [ils] les Mercenaires / se battaient / comme des bêtes / féroces. — Quelques uns / ([s'écartaient]) (s'éloignant) / [un moment] (un instant) // puis revenaient / [devant le front / des lignes] / (des Carthaginois) / et en hurlant / des menaces / brandissaient / leurs poings / coupés. — D'autres / se lançaient / les [deux] bras ouverts // pour écarter / les piques [sarisses] / en les prenant / par les pointes. — Ils tombaient à la renverse. — [Des Macédoniens / des Epirotes, / des Samnites, / et trois cents Lusitaniens (?) ... avec leur harpon / les uns après les autres / disparurent] — Partout /

une habileté / désespérante / (ruse) // triomphait / de leur courage / — [et l'armée] [(l'infanterie)] / carthaginoise (d' Hamilcar) / tantôt en carré, / en cône, / en rhombe, / en trapèze, // semblait faite / de quelque matière / élastique, / qu'une main invisible / aurait étendue / ou comprimée (9c). — [Et] (Cependant) / les ailes / **de plus en plus** / se resserraient // [tout se concentrait / [autour de la] (vers) la phalange] (11.) — tandis qu'au loin / les Thessaliens / et les Clinabres / entre-croisant / leurs [piques] (lances) / semblaient deux herses / énormes / qui se tenaient debout, / sur la plaine /, accrochées / l'une dans l'autre. — [Les deux armées / confondues / faisaient comme] (On aurait dit / un océan) // où s'entre-heurtaient / à flots / tumultueux / les aigrettes / rouges / (les fourrures / fauves) / [brassards] / (avec des écailles / d'argent) / et plumes / noires, [des peaux / de bêtes], / des manteaux [des cuirasses,] / et les clairs / boucliers / (faisaient) (suit une correction illisible) comme une écume / d'argent (12b). — Au milieu de cette masse / [en mouvement] ?énorme / se remuant // on aurait pu distinguer / un [épais] carré / toujours / immobile (13b). — (En marge: Au milieu de cette agitation / une masse / carrée // se tenait / toujours immobile (13b). — [des lignes / ça et là / se déplaçaient / régulièrement] (ça et là / de longues lignes...) — [quelquefois] d'un bout à l'autre, / [quelquefois] de larges / courants / (tout à coup) / descendaient // et [tout à coup] / (puis), ils remontaient / **comme** poussés / par le grand souffle / des poitrines, / [huriant / d'accord] (13a). — à de certaines places / [toutes] les piques / [(toutes) à la fois] / se penchaient / [d'un seul côté] // [puis elles] se relevaient / **comme** si un vent / d'orage / les eût / [de droite à gauche,] ([alternativement]) [balancées] / pareilles / à des blés / sous un grand vent (14). (En marge: emportant / des chevaux / et des hommes...; suit encore une correction illisible).

Pour (9a) la différence avec la version du 182 n'est que dans quelques détails: le plus important est que les conséquences de l'organisation de la phalange pour les Barbares sont éliminées; l'auteur explique encore les avantages des Carthaginois puis barre cette partie; il peut paraître logique, en effet, de supprimer l'une des explications quand la contre-partie disparaît. Nous avons en conséquence un schème plus simple:

1 12 // 1, 2, 1 (ou: // 1, 1, 1); syl.: 4 333 // 5, 6, 4; [21 // 222; s.: 42 4 // 44 36 43].

La partie supprimée se rythme exactement comme au brouillon précédent; le reste des corrections aboutit à la version que nous retrouverons au verso 180; la fin de la phrase, malgré un sens tout différent, a le même mouvement que la (9b) du texte définitif où elle sert de partie descendante à la (9a). Dans la rédaction donnée on saisit nettement l'opposition voulue entre „frappaient“ et „apparaissaient“, réalisée grâce au détachement des deux verbes.

La (9b) suit immédiatement, disposition que l'effort pour se limiter strictement à l'action peut expliquer; le schème est de nouveau plus simple qu'au verso 182: (1) (1) [12] // 2; syl.: (2) (4) [323] // 45.

La simplification se conçoit encore: si la cavalerie force les Barbares à se retourner, c'est qu'elle est derrière; cela montre que ce dernier adverbe n'a probablement pas d'autre fonction que permettre une certaine structure rythmique; dans la version présente, étant donné l'organisation de (9), la suppression s'imposait presque; mais on voit aussi comment la convenance ou la non convenance rythmique peut influencer sur le contenu.

La suite, qui concerne les sentiments des Barbares, forme cette fois une phrase indépendante finalement rythmée: 12 // 22 (ou: 22 //); syl.: 5 23 // 43 32.

Elle est munie de la chute, maintes fois rencontrée, à deux couples balancés, et tranche ainsi sur ce qui précède. Si notre brouillon est réellement postérieur au verso 182, nous assistons à la dislocation des ensembles complexes qui se dessinaient.

Les deux phrases suivantes exposant des actions plus ou moins individuelles des Barbares, ont peu varié et fournissent les schèmes:

12 / 22 // 12; syl.: 3 33 / 47 43 // 3 22 et 12 // 22 / 12.

C'est un retour à la version du 428; le verso 182 les présente sous une forme plus simple; mais étant donné les simplifications effectuées dans notre brouillon une phrase plus ample et construite sur un autre modèle ne serait pas déplacée. Or les deux détails fournissent deux phrases identiques par le rythme. Viennent ensuite deux propositions qui répètent mot par mot la version du 428; nous les retrouverons pareilles au verso 180. Nous négligeons la phrase incohérente qui vient après (barrée par Flaubert) et qui aurait pu se placer seulement après notre passage.

La phrase (9c) présente les mêmes particularités qu'au 428; l'élimination de „semblait faite“ la laisse sans verbe; par ailleurs le changement de quelques termes apporte de légères modifications dans le syllabisme, qui devient un peu plus régulier, mais la structure rythmique reste la même.

La suite est également, sauf quelques détails dans l'organisation rythmique, la même qu'au 428: c'est toujours la phrase (11) associée à l'évocation des cavaliers au loin; par rapport au verso 182 il y a certainement du progrès: l'immobilité est exclue de la partie montante; la transposition de „dans la pleine“ établit une série uniforme de couples. La phrase se rythme:

(1) 12 // [2] // 122 / 222; syl.: (3) 4 4 // [44] // 4 44 42 / 42 63 33.

On voit qu'après avoir songé un moment à donner à la phrase (11) une chute propre, Flaubert revient à la comparaison. Nous avons déjà signalé les mérites de la partie descendante. On notera que par son organisation rythmique la phrase s'oppose nettement à la précédente.

La phrase (12b) est plus surchargée de détails qu'au verso 182; l'opposition des couleurs manque toujours, l'auteur se laissant entraîner par l'idée dominante, celle de la mer en tempête. Le schème paraît être:

[21 . . .] 2 // 122 (2) (2) 2 [2] 1 [1] / 2 12; syl.: [43 3] 44 // 5 24 31 (31 52) 21 [22] 3 [3] / 33242.

Les différences avec le schème du 428 sont secondaires. Flaubert cherche à accentuer le mouvement de balancement en multipliant les couples et en les associant entre eux, mais ne réussit pas à éviter l'énumération qui fait songer à la (9c). La rédaction a d'ailleurs un caractère provisoire: Flaubert n'aurait jamais toléré la répétition „d'argent“, ni un verbe comme „faisaient“; le vocabulaire devient inacceptable là même où le rythme flanche. Enfin nous avons encore trois phrases de structure analogue: 9c, 11 avec sa suite, et 12b. (13b) est plus nettement qu'aux deux derniers brouillons détachée de ce qui précède, mais elle est réduite à l'état d'ébauche peu cohérente rythmée d'abord 2 (?) // 12 2, ce que la marge corrige en 1 // 22 ou: // 21 (syl.: 9 // 22 53); nous revenons ainsi à la version du verso 182; c'est en somme la structure définitive faisant contraste à 12b; mais la séparation rend l'opposition moins sensible; c'est grâce à cette individualisation progressive que notre phrase finira par être opposée à la (13a).

Cette dernière a dans notre feuillet un contenu sensiblement différent de celui que nous connaissons par les deux dernières versions: les hommes et les chevaux entraînés par les courants sont transposés dans la phrase suivante (14), et nous revenons ainsi à la conception du brouillon 420: Flaubert élimine de plus un adverbe au début, de là le schème:

[1] 1 [1] / 22 // [1] / 12 [2]; syl.: [3] 4 [3] / 22 33 // [3] 5 / 343 [22].

L'allure, malgré la différence de contenu, n'a pas beaucoup varié depuis le dernier brouillon. Le dernier élément inséré („tout à coup“) dénote le souci d'équilibre. Comme dans la version définitive il s'agit d'opposer deux verbes; l'effet est moins sensible parce que les termes en question entrent dans des groupes rythmiques qui ne sont pas construits de la même manière.

Avec la phrase (14), la dernière de notre feuillet, nous retrouvons la version du 428, mais plus riche. L'auteur hésite d'ailleurs beaucoup sur le choix et la disposition des termes; de là un rythme fort incertain:

1 / 1 [+1] + [+1] // 1 / (12) 2 2 (?) 2 1 (?); syl.: 5 / 2 [4] 3 [4] // 5 / (333) 42 25 3.

On dirait que malgré l'idécision la phrase tend à se calquer sur la précédente aussi bien par l'allure générale que par le nombre et le groupement des éléments: „se penchaient“ et „se relevaient“ sont sensiblement dans la même rapport que „descendaient“ et „remontaient“ dans la (13a); on a noté déjà que dans les deux cas l'auteur énonçait un fait et le faisait suivre d'une comparaison. La similitude s'explique aussi par la nature semblable des mouvements évoqués, mais la monotonie est d'autant plus sensible. Ici encore au même penchant d'idée correspond comme un motif rythmique obsédant.

Le feuillet 389 (186) que nous abordons maintenant aurait pu se classer plus haut si l'on tient compte seulement de l'organisation des phrases dont certaines, assez décousues, ont été vues déjà pleinement organisées; mais c'est ici seulement que certains trous sont bouchés. Le feuillet fournit, en effet, la série suivante: 9c, 10ab, 11, 12ab.

Plusieurs fois / cependant // ils tâchèrent / de se reformer / en manipules. — Mais partout / une tactique / désespérante // triomphait / de leur courage. — La phalange / appuyée / sur les

éléphants / (correction illisible) déployait / ses bataillons / en forme d'éventail / puis les resserrait / [tout à coup] // et elle se rétrécissait, / s'allongeait, / se présentait / en carré, / en coin / en rhombe, / en trapèze / [lozange] / en pyramide — / et par des (brusques) conversions [brusques] / , [alternativement] / se portait / [tout entière] / alternativement / sur la droite / et sur la gauche (9c). — et toujours / [tandis qu'elle manoeuvrait] / un [double] mouvement / intérieur / se faisait / de sa tête à sa queue, // car les phalangistes / qui étaient au bas des files / , [remontaient] (courant) / vers les premiers rangs / et ceux-là / par [fatigue] (lassitude) / ou à cause des blessés / [qu'on emportait] (et des morts) / descendaient / [pour prendre] (prendre) leur place / sans qu'il eût [d'interruption] / ni de trou [sur le front] (**et superposé**: ... (que jamais / il eût (de repos) / dans [le combat] l'action / ni d'interruption / sur les lignes. (10ab). — Mais les ailes [puniques] / (carthaginoises) / pressaient tellement / [(si fort)] / les Barbares // qu'ils se trouvèrent [bientôt] poussés / **sur** la phalange / ... (la correction de la fin est illisible) (11). — [elle ne pouvait avancer] (il lui était impossible) ... [et alors] les deux armées [confondues] [(pêle-mêle)] alors se concentrèrent / autour d'elle (12a). — On aurait dit / un océan // où [s'entre-choquaient] / à flots / tumultueux / des fourrures / et des cornes], (et) des aigrettes / (rouges / et noires) / [et des écailles / d'airain] / bondissaient / [se heurtaient] / les flots / tumultueux ... des aigrettes / rouges / et noires / (et?) des écailles / d'airain (?) (12b). — Les clairs / boucliers / [qui faisaient des lignes droites] [(se serrant / en longues / lignes droites / faisant)] // d'un bout à l'autre / roulaient / **comme** une écume / d'argent (12b, fin). — Quelquefois / de larges / courants, / tout à coup / descendaient, // puis ils remontaient / [comme poussés / par le souffle / des poitrines / hurlant / d'accord] (13a).

(9c) se trouve précédée d'une introduction que le verso 182 place après la même phrase; Flaubert justifie ainsi le retour aux transformations de la phalange: c'est la réplique au regroupement des Barbares. La phrase répond ici à un besoin logique. C'est la quatrième fois que nous rencontrons (9c) et la rédaction présente est la plus riche; elle semble avoir absorbé certains détails qui dans les brouillons 456 et 418 appartenaient à la phrase (8); les éléphants reparaisent à leur place définitive; la fin de la phrase

est, au point de vue contenu, commandée par le début du feuillet: l'auteur s'efforce de montrer comment les transformations répondent aux tentatives des Barbares; il est vrai aussi qu'on peut reporter cette explication au début de **(10ab)** comme le fait le verso 182. Le schème obtenu est assez complexe, même si l'on détache notre phrase de la (10ab) à laquelle elle pourrait servir de partie montante:

12 / 21 1 [+1] // 22111 [1] 1 / 2 [1+] +1 [+1] +1 2; syl.: 335 / 345 5 [3] // 73 43 2 2 3 [3] 4 / 43 [5] +3 [+3] +5 34.

On pourrait sans aucun inconvénient couper la phrase en deux propositions indépendantes (à l'endroit de la coupe principale), ce qui marque une faible cohésion. Et si de fait le texte est notablement amélioré (la phalange a remplacé l'armée, la comparaison a disparue), on a l'impression que la même idée est répétée: resserrer ses bataillons et se rétrécir revient au même. Par ailleurs on ne peut méconnaître que le début et la fin de la partie descendante se correspondent aussi bien par le sens que par le rythme, la chute possédant d'ailleurs le balancement des deux couples associés et sensiblement équivalents au point de vue syllabique; c'est justement un moyen pour éviter l'effet un peu fâcheux de l'énumération: la phrase sous ce rapport paraît beaucoup plus „terminée“ que celle de la version définitive. On ne saisit, par contre, aucune correspondance rythmique entre la chute et le début, comme le sens paraît l'exiger; une transformation serait donc souhaitable aussi bien pour le contenu que pour l'organisation rythmique; ajoutons que la séparation des deux parties serait un remède purement formel, insuffisant pour corriger le sens.

(10ab) apparaît pour la première fois entourée d'un contexte. Comme le laisse encore deviner le texte définitif, l'énoncé du mouvement n'est pas séparé de la description; de là un schème assez compliqué:

1 [1] 22 // 221 / 21 [+1] / 2 [1] +1 [+1] +1 2; syl.: 3 [6] 43 36 // 57 263 / 463 [4] / 33 [4] +3 53.

La version donnée paraît, au point de vue rythmique, préférable à celle du verso 182; là on s'attendait pour le moins à une correspondance rythmique entre les deux membres séparés par la coupe secondaire et on n'en trouve point; ici nous avons une réalisation partielle du mouvement parallèle: les groupes de part et d'autre de la première coupe secondaire se correspondent et la

situation est analogue dans le texte définitif; de même les deux verbes importants „remontaient“ (ou son équivalent) et „descendaient“ forment contraste, le premier rehaussé par sa position à la fin de la partie descendante et le second placé au début d'une partie descendante. Le texte définitif procède, il est vrai, autrement pour le premier verbe, mais l'auteur a pris soin de choisir un autre terme. A l'intérieur même de la phrase les couples se correspondent à la rigueur, et la fin, malgré quelque indécision, aboutit au balancement que nous connaissons. Il reste que les deux coupes secondaires tombent après la coupe principale, le mouvement d'ondulation si précieux pour appuyer le sens ne peut donc pas être aussi sensible que dans la version définitive; voilà pourquoi dans la phrase donnée une introduction étrangère à l'action, et qui nécessairement deviendra la partie montante, est aussi mal venue que dans la phrase précédente.

La phrase (11) ne présente pas beaucoup d'intérêt par elle-même. Nous savons depuis le feuillet 428, que la concentration autour de la phalange se produit sous la pression des ailes; dans le texte définitif la phrase devient une simple transition. Dans notre brouillon elle se rythme: 22 // 21 ... syl.: 34 43 // 42+4. Les Numides et les Clinabres, comme on pouvait s'y attendre, sont disparus, mais nous les retrouverons tout à l'heure.

La phrase (12a) reste une ébauche incohérente; on nous indique au moins que l'image de l'océan s'applique aux deux armées entières, comme le signalait déjà la phrase (11) du feuillet 428; l'explication devient superflue du moment que la phalange est présentée comme une masse immobile.

La (12b) est également incohérente; seul le début sous la forme 2 // ... laisse prévoir que l'un des mots importants sera mis en relief. Par contre le membre de phrase évoquant les boucliers est détaché en proposition indépendante; la manière dont il est rattaché au texte définitif (à l'aide de „tandis que“) ainsi que sa position indécise au 428, faisaient déjà soupçonner qu'il devait en être ainsi quelque part. La phrase se rythme:

2 [2] [1 1...] // 1 12; syl.: 23 [33] [3 4...] // 4 242.

A un élément près, c'est le texte définitif, mais la phrase souffre de n'avoir pas de cadre approprié: elle n'est rehaussée par rien; en vain Flaubert essaie d'opposer dans la partie montante, visiblement construite à cet effet, un mouvement rectiligne à

„roulaient“: une pareille image a dû paraître déplacée dans le thème général; mais nous voyons aussi à quel point les images réussies sont tenaces. Notons enfin que pour échapper à un véritable alexandrin et à une chute vraiment trop fréquente l'auteur adopte dans la partie descendante un ordre des mots tout à fait insolite.

Reste la phrase (13a) qui cette fois suit immédiatement la (12b); ainsi l'ordre définitif se trouve enfin établi. „Les hommes et les chevaux“ sont éliminés et même la comparaison, que nous avons tant de fois rencontrée à cet endroit, est mise en suspicion, peut-être, parce que (12b) en contient déjà une. Le schème est le suivant:

1 2 2 // 1 [122]; syl.: 3 22 33 // 5 [3 33 22].

Les suppressions à part, c'est le schème du verso 183. Après une série de phrases où l'on perçoit un certain souci d'équilibre la phrase produit une impression d'inachevé, et l'on s'attend à une suite du mouvement annoncé par „remontaient“. Aussi immédiatement après, au verso du même feuillet Flaubert corrige en ajoutant au fond la même comparaison, de sorte que la phrase redevient:

1 2 2 // 1 / 222; syl.: ... // 5 / 32 43 22;

et cela, malgré la comparaison qui doit terminer la (12b); il est notable que la chute présente de nouveau le balancement caractéristique avec opposition sensible de sonorité d'un couple à l'autre. En outre, le verso présente 13b, 14, 15a, 15b c.-à-d. fait suite au recto et fournit la fin de notre passage. Vient ensuite un assez long passage qui nous renvoie, d'après le contenu, à la page qui suit notre texte dans le roman, mais qui par son organisation fait songer à une autre conception de la phrase 12b ou 14. Puis Flaubert reprend les phrases 11, 12a, 12b, 13, 14, 15a, de sorte que nous avons deux versions consécutives des mêmes phrases. Voici le texte:

Verso du 389. — Puis ils remontaient / comme poussés / (du large) / par le grand souffle / des poitrines, / hurlant / d'accord (13a). — (Cependant) au milieu / une lourde masse / [carrée] (quadrangulaire) / [(compacte)] / se tenait [(ferme / comme un rocher)] / immobile (13b). // — ses piques / [(lances)] se [penchaient] (s'inclinaient) / et se relevaient / [tour à tour], / I pareilles / à des blés / (correction illisible) dans la bourrasque / d'une tempête

(14). — [et tout autour d'elle] / et ... ailleurs / (plus bas) / c'était un mouvement / [d'épées] (de fers nus) / (si violent / et si précipité / [continu (confus / et précipité) // la forme / des armes] (que leur forme) / disparaissait / dans la rapidité / de leur mouvement / (agitation) ... (15a). — [(Puis)] des turmes de cavalerie / survenant // élargissaient / des cercles / [puis ça] (qui) se refermait (?) ... (longue correction illisible) (15b). —

[Au dessus / dans l'air] (suit une longue surcharge supprimée) (derrière elles) / les étendards / obliques (obliquement portés) / s'entre-choquaient / et leurs symboles / (effrayants / semblaient s'animer / (d'une fureur), // les dragons / (de toile pourpre / enflés / par la vent /) se tordre / au vent / la louve / romaine / [tournée en arc] / (tordant / son échine / d'airain) / aboyait / contre le cheval / punique / qui [se cabrait] / (hennissait / cabré dans l'air) (12b? ou 14?). — La marge contient plusieurs indications indéchiffrables et entre autres ce qui suit: Par dessus la voix des capitaines ... la sonnerie des clairons et le grincement des lyres ...

(Cependant) les ailes / (en dehors des Barbares) / se resserrant / (puis: resserraient) / de plus en plus, / [bientôt] / (et les poussèrent / [les Barbares] si fort // que tous [les Barbares / refluèrent] / [tout se concentra / autour de] (bientôt / se trouvèrent portés / sur la phalange) (11). — elle ne pouvait plus / [se mouvoir] ([déployer]) maintenant // tout s'arrêta / (dans une mêlée) (12a). — [et les deux autres armées (?) / confondues // semblaient un océan]; [on aurait dit / un océan]... se concentra autour d'elle (12b). — (En marge: tandis que les Numides / et les Clinabres / entre-croisant / leurs piques // semblaient / au loin / sur la plaine / deux herses / (?) énormes / qui se tenaient debout / accrochées / l'une dans l'autre ... (fin de la 12b?). — et ... on aurait dit / un océan // où se heurtaient / à flots / tumultueux / (les manteaux / et les [cuirasses]) / des aigrettes / rouges / (avec) ... (?), des écailles / d'airain / et les ([clairs]) / boucliers / ([clairs]) / les uns (serrés) près des autres / se roulaient / [comme] une [(grosse)] écume / [d'argent] (d'airain (?) — d'armes?) (12b). — Quelquefois / d'un bout à l'autre / (d'un bout à l'autre / quelquefois) / de larges / courants / [et] qui [emportaient] / (entraînaient) / des hommes / et des chevaux / tout à coup / descendaient, // et l'on apercevait / [ça et là] / des hommes / des cuirasses / et des chevaux / qui passaient / emportés (13a). — ([Mais]) au milieu de cette agitation /

une lourde masse / quadrangulaire / [en frémissant / sur elle même] / se tenait [(restait)] / (?) immobile (13b). — // les lances [(piques)] / [tour à tour] / s'inclinant / [(s'abaissant)] / et se relevant / [tour à tour] / pareilles / à des blés, / dans la bourrasque / d'une tempête. (14). — Ailleurs / c'était un mouvement / de glaives nus //, si précipité / que les gardes / et les pointes seules / [en] apparaissaient (15a).

Nous avons séparé les trois parties de notre brouillon. Pour la première, suite du recto, il est à noter que (13b) se trouve placée après 13a, et nous faisons ainsi un pas décisif vers l'ordre de la page imprimée. Flaubert associe à l'image de la masse immobile celle des piques en mouvement; l'intention de cet arrangement perce déjà au verso 182. L'inconvénient des deux comparaisons successives et de même nature persiste; le thème de la tempête domine d'une manière trop apparente. On doit, semble-t-il, couper la phrase après „immobile“, ce qui donne pour l'ensemble de (13b) et (14):

1 2 / 2 (?) // 12 / 22; syl.: 6 34 / 33 // 235 / 23 43.

Le schème est établi en tenant compte des corrections. La phrase est équilibrée si, conformément au sens, on considère „se tenait immobile“ comme un couple rythmique qui correspondrait alors à „s'inclinaient et se relevaient“ de la partie descendante. On peut pourtant douter qu'une pareille lecture soit naturelle: le lien associatif entre la masse immobile et les lances paraît trop ténu et en tout cas beaucoup moins naturel que celui qui unit la masse et les „larges courants dans le texte définitif. Les deux phrases dissociées donneraient les schèmes respectifs 12 // 2 et 12 // 22 où les correspondances entre les couples apparaissent facilement. Mais la séparation ne pourra s'effectuer que du moment où (13a) et (13b) seront unies, et ainsi la comparaison à la fin de la (14), malgré l'inconvénient de contenir „les blés“ — symbole de la paix, disparaîtra bien tard, preuve à quel point l'auteur tient à ses chutes de phrases.

(15a) était déjà annoncée au 421 et au 431 sous une forme bizarre; nous n'en avons pas encore rencontré une version cohérente. Nous ne sommes pas beaucoup plus heureux ici. Le début laisse à croire que la phalange est entourée; décidément, la topographie de la bataille est très flottante; rien n'empêche d'ailleurs

de rapporter la phrase à ce qui précède. Le schème présumable, en tenant compte des corrections, serait:

1 (+1) 22 // 22; syl.: 3 (2) 53 46 // 34 54.

On aboutit en somme, à une série de couples et on peut se demander si cette structure convient à „un mouvement précipité“. On reconnaît du reste que les corrections établissent la correspondance entre les couples; la partie descendante ne sert, au fond, qu'à établir l'équilibre et la chute est balancée comme celle de la phrase (14).

(15b) n'est pas encore rattachée à la précédente et le lien entre les phrases dans la version définitive est resté assez lâche. La phrase n'est pas terminée et semble se rythmer:

21 // 21... (ou: 2 // 2 1+...); syl.: 24 3 // 42 5...

Si la phrase doit se terminer ainsi, la première lecture met en lumière la symétrie et la correspondance exacte des deux parties; le mouvement est présenté comme une action et réaction et fait songer aux transformations géométriques de la phalange. La phrase dans la rédaction définitive présente, on s'en souvient, un tout autre caractère. C'est ici que se termine la suite du recto. L'alinéa suivant présente une nouvelle variation sur le thème de la tempête, mais cette fois à propos des étendards. L'auteur a procédé à une série de recoupages curieux: le feuillet 403 signale les étendards ballottés par la tempête; 420 reprend l'évocation et y ajoute une comparaison (souffle des voix, poitrines hurlant d'accord); au 421 apparaissent les piques animées du même mouvement et les larges courants avec les vociférations, mais les étendards persistent associés à des masses qui sombrent; 431 garde les masses et les piques; 428 reprend les courants avec „des souffles des poitrines“ et 389 y ajoute „hurlant d'accord“. Ainsi les étendards qui ont servi probablement à évoquer les masses sont remplacés par les „courants“ et sont dépouillés de leur comparaison par ce dernier venu. Du coup Flaubert semble se désintéresser des étendards et se contenter des lances, jusqu'au moment où nous les retrouvons ici, objet d'un développement tout nouveau. Il est évident que la phrase n'est pas acceptable: la répétition des termes et les corrections suffisent à le prouver. Elle ne pouvait pas non plus trouver place dans la version définitive à cause de son caractère de comparaison développée qui tourne au symbolisme un peu extravagant. L'organisation intérieure n'en est pas nette non

plus. Faut-il la couper après „fureur“? ou après „s'entre-choquaient“? Dans les deux cas la lecture paraît difficile; le sens s'accommode le mieux d'une coupe principale après „fureur“; ce qui donne le schème suivant:

[2] (+1) [1] 21 / 21 (+1) // 1 (+1) (2) / 22 [1] 12 / 12; syl.: [32] (3) [4] 32 4 / 43 5 (+3) // 3 (+3) (23) / 22 22 [4] (232) / 342 422.

En réalité la phrase se disloque au moins en trois parties qui forment autant de systèmes rythmiques complets, chacun avec sa propre coupe. Seuls les trois derniers groupes forment un ensemble réel et correspondent par leur mouvement au début; la série de couples au milieu s'encadre mal dans le mouvement saccadé. Nous retrouverons bientôt une autre rédaction à peine plus nette du même passage.

Venons en maintenant à la reprise du recto par le verso. Pour la phrase (11), de même que pour la (12a), la nouvelle version apporte quelques précisions (qui disparaîtront d'ailleurs plus tard) destinées apparemment à justifier l'opposition entre la masse centrale immobile et l'océan agité, ainsi que certains détails assez énigmatiques (apparition des turmes de cavalerie par exemple); l'auteur a essayé, de plus, fondre ensemble les indications un peu disparates du recto. En tenant compte de toutes les corrections on obtient pour la phrase (11) le schème:

2 2 2 // 21 (ou même: // 22); syl.: 56 44 42 // 454.

C'est en somme la même chose qu'au recto. Pour la (12a) nous ne parvenons pas à un résultat cohérent; ils semble qu'après les corrections on aboutisse à 21 // 2 ou à 2 // 2; il est sûr en tout cas que l'auteur veut un couple à la fin, car „dans une mêlée“ n'est pas très utile pour le sens; on pourrait aussi sans aucun inconvénient considérer (12a) comme la partie descendante de (11); la même indécision persiste en réalité dans le texte définitif. La marge ajoute de nouveau les Numides et les Clinabres et nous revenons ainsi à la disposition du feuillet 428; la comparaison, considérée en elle-même, est un peu plus longue que tout à l'heure et se rythme: 22 // 2 (ou 12) 222; la série de couples est d'autant plus gênante que notre brouillon semble la rapporter à la phrase (11), qui par elle-même fournit un sens suffisamment complet. On dirait que Flaubert tout en voulant conserver la comparaison qui lui agréé est embarrassé pour la placer.

(12b) parvient à un état plus cohérent, et la phrase concernant les boucliers y est incorporée; les couleurs qui tranchent l'une sur l'autre apparaissent également, l'énumération est plus courte qu'au feuillet 428 et le choix des verbes est plus original. La phrase s'organise pourtant avec peine et le rythme reste assez indécis:

2 // 12 (ou 2) (1) [+1] 22 / 2 12 (ou 2) / 12; syl.: 44 // 424 (3)
[4] 31 32 / 33 43 / 342.

Au point de vue rythme les deux bouts sont ceux du texte définitif, mais le milieu reste flottant et l'élément isolé détonne. Notons l'hésitation sur la place de „clairs“: l'euphonie oblige à rompre le parallélisme avec „aigrettes rouges“ et „écailles d'airain“; il faut nécessairement placer l'adjectif devant le substantif où on peut l'accentuer à la rigueur; la disposition inverse risquerait d'entraîner la désaccentuation de „boucliers“. Reconnaissons aussi que le lien qui rattache ce dernier membre de phrase au reste est fort ténu: dans la version définitive l'auteur souligne au moins le contraste des couleurs par „tandis que“. Flaubert a gardé aussi la disposition des boucliers en lignes (qui ne sont plus droites); l'indication peut se justifier: l'énumération de la première partie trouve ainsi un correspondant rythmique plus ample; le couple unique „clairs boucliers“ pouvait paraître insuffisant pour équilibrer la phrase.

Suit la phrase (13a); Flaubert abandonne la comparaison qui fournit la partie descendante au recto et sacrifie en même temps le verbe „remontaient“ qu'il n'était, peut-être, pas avantageux de placer dans une partie descendante. Cette dernière est fournie maintenant par une réminiscence qui remonte au moins au feuillet 431: hommes et chevaux emportés par la houle. On aboutit au schème suivant:

2 / 2 12 2 // 1 [+1] + 12 2; syl.: 34 / 22 424 6 // 6 [3] 234 33.

L'inconvénient est toujours de terminer la partie montante par „descendaient“; de plus la phrase est encombrée de répétitions dues, pour une part au moins, au désir d'équilibrer les deux parties.

(13b) vient tout de suite après, mais pour contraster avec l'immobilité relative Flaubert garde le mouvement des lances c.-à-d. la phrase (14) de la version définitive: c'est la même situation qu'au début du feuillet. De nouveau nous avons trois phrases construites d'après la même recette; l'inconvénient est d'autant plus sensible ici, que la (14) a conservé sa propre chute (comparaison des lan-

ces aux blés). On a forcément deux coupes secondaires plus importantes, d'après le sens, que la coupe principale ce qui invite à séparer les deux parties malgré la syntaxe. L'ensemble fournit le schème:

1 2 [2] / 1 (ou 2) // 12 / 22; syl.: 10 34 [43] / 6 // 235 / 23 43.

La première version de notre brouillon a fourni un schème très semblable et nous y renvoyons pour un examen plus détaillé.

Reste enfin une version de la phrase (15a); cette fois, contrairement au début de notre verso, Flaubert sépare la phrase, renonce à situer le mouvement sur le terrain et aboutit à une structure rythmique appropriée au sens: 1 2 // 1 / 21; syl.: 2 53 // 5 344.

En comparaison avec la dernière version les modifications sont radicales surtout pour la fin: les syllabes aiguës sont mises en relief; pour obtenir une correspondance exacte avec la partie montante il faudra réduire la chute à un simple couple et c'est ainsi, peut-être, qu'en dépit du sens disparaissent „les gardes“. En somme notre feuillet diffère du texte définitif surtout par le groupement des éléments: pour rapprocher les unes des autres les phrases qui sont associées dans la version imprimée l'auteur devra consentir avant tout à un certain nombre de sacrifices.

Le verso 180 (r. 23, 197) du tome 3 nous présente les phrases (6) à (10ab) dans l'ordre définitif, mais encore tantôt séparées par des détails adventices, quand elles sont rapprochées dans la version imprimée, tantôt fondues ensemble, quand l'auteur les sépare plus tard. Certains détails (fin de 9a, de 9c et de 10ab notamment) nous ont fait apparenter notre feuillet du verso 389. La phrase (6) a été citée plus haut; elle a déjà la forme définitive et Flaubert se borne à la reproduire. Il en est de même pour les phrases (7) et (8) que nous avons également vues sous la forme définitive; les seules différences sont que „revinrent“ n'a pas encore remplacé „remonterent“ et que la (7) peut encore être considérée comme partie montante de (8). La séparation est d'ailleurs naturelle, puisque les deux phrases énoncent deux événements d'ordre différent. Le voisinage est, comme nous le savons, résultat d'un sacrifice: l'exécution de l'ordre de Spendius a disparu. Nous donnons le texte du feuillet à partir de la phrase (9a):

Verso 180 (r. 23, 197). Ils frappaient / sur la hampe / des sarisses, // [mais à peine] à peine **abattues**, / d'autres / sortant du fond / **apparaissaient**; et protégés / par elles / comme par un toit, //

tous les chefs / des files / maniaient / commodément / leur grande épée / à deux mains (9a). — Les Mercenaires / dont les armes / étaient moins longues // ne pouvaient / y atteindre. — D'ailleurs, / la cavalerie / en les attaquant / par derrière // les forçait (contraignait) / à se retourner (9b). — [et furieux de sentir / leur force / inutile (impuissante)], // ils se battaient / comme des bêtes / farouches. — Quelques uns / revenaient / devant les Carthaginois / et en hurlant / des menaces, // brandissaient / leurs poings / coupés. — D'autres se lançaient / les deux bras ouverts // pour écarter / les sarisses /, en les prenant / par les pointes; ils tombaient à la renverse. — Plusieurs fois [cependant] / ils tâchèrent / de se [reformer] rallier / en manipiles; // mais [partout / une tactique / désespérante / triomphait / de leur courage]. — La phalange / appuyée / aux éléphants / [se] déployait / ses bataillons / en forme d'éventail, / puis elle (les?) resserrait // (. . . illisible) et s'allongeait, / se présentait en carré, / en cône, / en rhombe, / en trapèze, / en pyramide / et par des brusques / conversions, / alternativement, / se portait / sur la droite / et sur la gauche / (continuellement) (9c). — [toujours] / un double mouvement / intérieur / se faisait / de sa tête / à sa queue, // car [les phalangistes] (ceux) qui étaient / au bas des files / remontaient / vers les premiers rangs / et ceux-là / par lassitude / au à cause des blessés / [et des morts] / descendaient / prendre leur place, / [sans que [jamais] / il y eût (jamais) de repos / dans l'action / [ou] ni d'intervalle / [sur] dans ses lignes] (10ab).

(9a) a été vue pour la dernière fois au verso 183, rattaché lui-même au feuillet 428. La partie de phrase concernant les avantages des Carthaginois n'est plus barrée, mais en revanche elle est nettement détachée du début qui fournira le texte définitif. Les schèmes, aux suppressions près, sont les mêmes qu'au verso 183: „a coups de hache“ disparaît de nouveau, comme le voulait 428; on a, en effet, pour la première partie: 12 // 1 / 111; syl. 333 // 5 / 144; et pour la seconde: 21 // 222; syl.: 424 // 32 34 43, c.-à-d. la chute que nous connaissons. L'auteur est visiblement choqué par les allitérations et homophonies partielles dues à „à peine“, „abat-tues“, „apparaissaient“ — soulignés dans le texte. Serait-ce un motif suffisant pour abandonner cette fin? La suite se rythme: 12 // 2; syl.: 434 // 33. Ce détail sur les Barbares devait logiquement disparaître avec la fin de la phrase précédente; et le verso

183, où cette fin est supprimée, ne contient non plus l'indication concernant les armes des Barbares.

(9b) fournit le schème suivant: 1 12 // 2; syl.: 2 453 // 45. Nous retrouvons de nouveau la chute de l'ensemble (9ab) définitif, mais contrairement à 183, Flaubert rétablit pour le moment le groupe 12 dans la partie montante; dans le texte définitif le même groupe est fourni par la phrase (9a) après l'élimination des détails intermédiaires qui n'étaient pas absolument inutiles pour l'intelligence précise des événements. Les quatre phrases qui suivent n'ont guère changé depuis le feuillet 428 et les versos 182 et 183; nous y renvoyons pour les schèmes et le commentaire.

(9c) est un peu moins hésitante qu'au 389; Flaubert a effectué les corrections indiquées et a légèrement simplifié la structure. Il n'est pas possible de conserver l'ensemble: à partir de „la phalange“ commence une nouvelle phrase:

1 21 // [122]; 12 21 / 1 // 2 (?) 11111 / 21 12 (1); syl.: 3 344 // [3 34 34]; 334 345 / 5 // ... +4 7 2 2 3 4 / 43 5 64 (5).

Pour la partie qui correspond effectivement à la (9c) la symétrie entre le début et la fin est obtenue en plaçant d'une manière insolite l'adverbe; le procédé est courant chez Flaubert. Ici cette disposition doit contre-balancer l'énumération; il paraît pourtant difficile de saisir un rapport de correspondance entre cette fin et les groupements impairs du début. La situation se complique du fait que l'introduction de la phrase, sous sa forme simplifiée, semble exiger une partie descendante. Finalement Flaubert coupe court et sacrifie aussi bien le début que la fin qui a l'air d'une redite; tant pis pour le lecteur qui se perd un peu dans les évolutions mal définies et inexplicables de la phalange.

(10ab) réalise également les vellétés du feuillet 389 et fait disparaître l'hésitation dans la fin; mais après lui avoir donné une forme plus nette Flaubert, manifeste déjà l'intention de la supprimer: c'est encore une association brisée, mais seulement après que la réalisation a pris une forme très nette. Il est clair aussi que la suppression de la fin ne contribue point à la précision du contenu. Le schème est assez complexe:

[1] 21+2 // 2 2 1 / 2 [+1] / 2 [21 2]; syl.: [2] 43 33 // 37 35 3 / 46 [3] / 33 [463 43].

L'inconvénient de cette structure est en somme le même que celui d'une scansion du texte définitif avec la coupe principale

après „queue“: on met en relief un mot peu important et on ne souligne point par le rythme le double mouvement annoncé; en détachant une partie en phrase indépendante on remédie à ces défauts. On doit reconnaître pourtant un certain progrès sur la version du feuillet 389; la fin qui se trouvait en dehors du mouvement est éliminée, les couples contenant les deux verbes se correspondent; d'autres inconvénients de l'organisation actuelle de la phrase ont été signalés à propos du feuillet 389.

Nous passons ensuite au brouillon **49 (202) tome 3**, numéroté au verso 183. Nous avons de nouveau les phrases (8) à (15a) entre lesquelles restent toujours insérés des éléments adventices. Le contenu ne diffère pas beaucoup de celui que nous offraient les deux dernières versions; on constate des hésitations surtout quant à l'agencement des éléments:

Plusieurs fois [(cependant)] / ils [assayèrent] tâchèrent / de se [re] former / en manipules // mais (partout) une tactique / désespérante / [partout] triomphait / de leur courage. — La phalange / appuyée / sur les éléphants / [qui suivaient / la phalange — l'infanterie / carthaginoise] // déployait / ses bataillons / en forme d'éventail / puis les resserrait / tout à coup (**9c**). — Elle se rétrécissait / [elle] s'allongeait, / se présentait / en carré, / en cône, / en rhombe, / en losange, / (trapèze) / en pyramide, // et par des conversions / brusques, / alternativement /, se portait / (tout entière) / sur la droite / et sur la gauche (**9c**). — (Et tandisqu'elle manœuvrait) / peu lisible et douteux) un double mouvement / intérieur // se faisait / continuellement / de sa tête / à sa queue; car les phalangistes / qui étaient / au bas des files / remontaient / vers les premiers rangs // et ceux-là / soit par fatigue / ou à cause des blessés / (qu'on emportait) / descendaient / prendre leur place / et toujours / le front / se bouchait (**10ab**) — [Cependant] (mais bientôt) / les ailes / [en dehors des Barbares / et se resserraient / de plus en plus /] pressèrent si fort / les Barbares // [qui tous bientôt] / se trouvèrent [portés] poussés / sur la phalange (**11**) — elle ne pouvait plus [se mouvoir] (avancer) tout se ... (?) autour d'elle [arrêté dans une vibration] (**12a**). — (**En marge:** et alors / les deux armées / confondues // se concentrèrent / autour d'elle) (**12a**). — On aurait [dit] (suit une correction illisible) un océan // où se heurtaient / (s'entre ...?) [à vagues] à flots / tumultueuses / (les ...?) [des manteaux / des cuirasses] (les plumes / noires) /

des aigrettes / rouges / avec des écailles / d'argent / et les clairs boucliers / se tassant [(qui faisaient / de longues lignes ... deux corrections illisibles)] / ([roulaient / **comme** une écume / d'argent]) (12b). — (**En marge** on lit de plus: les fourrures, des cornes, des aigrettes; et se serrant en longues lignes droites...) ... — [D'un bout à l'autre] quelquefois / (d'un bout à l'autre) / de larges courants / [qui entraînaient / des hommes / et des chevaux] / tout à coup / descendaient, // puis ils remontaient / **comme** poussés / par le grand soufle / des poitrines / hurlant / d'accord (13a). (**En marge**: et l'on voyait (apercevait) pressentait (?) emportés les soldats des chevaux des armures cuirasses (?) et les chevaux qui passaient emportés, — **tout cela devant probablement faire suite à la 13a**). — Au milieu de cette agitation / une lourde masse / quadrangulaire // se tenait immobile / (en frissonnant / sur elle-même —) (13b) — ses [piques] lances / [égales] / s'inclinaient / et se relevaient // pareilles / à des blés / dans la bourrasque / d'une tempête (14) — et tout autour / plus bas // c'était un mouvement / (agitation) / des fers nus / si violent / et précipité ... (15a).

Le brouillon débute comme les feuillets 389 et le verso 180 par des éclaircissements disparus plus tard; cette fois l'auteur fond ensemble les deux phrases qui tout à l'heure étaient séparées, de là le schème:

1 21 (ou: 2) // 1 22; syl.: 3 343 // 3 34 34.

La chute présente le balancement caractéristique appuyé par la régularité syllabique. On se rappelle qu'au verso 180 la fin était barrée. La transposition de „partout“ dans la partie descendante permet de réaliser l'uniformité rythmique de la chute. La fusion des deux phrases présente certains avantages: elles s'opposent par le sens et par le rythme, tout en laissant sentir la correspondance entre les couples. (9c) subit un changement inverse et se trouve coupée en deux; s'étant aperçu, peut-être, de l'espèce de répétition Flaubert a essayé d'individualiser les phrases, le même mouvement étant alors présenté sous deux aspects différents. Le changement peut se défendre au point vu rythmique: l'ensemble, on l'a vu, était assez lâche. La première partie se rythme:

12 [2 ou: 12] // 21 / 2; syl.: 335 [33 ou 344] // 345 / 53.

La phrase est symétrique par rapport à la coupe; toutes les actions proprement dites sont exprimées dans des couples; le dernier verbe (resserrait), qui s'oppose au précédent, est rejeté après

une coupe secondaire et entre dans un groupement différent par sa structure des groupements symétriques. Au verso 180 nous avons un schème semblable, mais la coupe a pu se placer d'une manière plus avantageuse dans la phrase rendue indépendante.

La deuxième partie de (9c) n'a pas le caractère arrêté et fini de la première. Nous supposons que ce sont justement les transformations qui permettent à la phalange les „conversions“ et nous coupons après „pyramides“ (au verso 180 on a à cet endroit une coupe secondaire):

2 / 211111 // 1 (ou 2) / 122; syl.: 64 / 43 2 2 3 4 // 7 5 33 34.

On peut constater le souci d'équilibrer la phrase; au verso 180 est apparu l'élément isolé de la deuxième partie; on a vu aussi (feuillet 389) à quel point Flaubert hésitait sur la place de „alternativement“: le placer après le verbe, équivaut à former un couple rythmique; et il est avantageux de le laisser indépendant et reprendre ainsi l'énumération de la partie montante; de même, c'est en plaçant convenablement „brusques“ et „tout entière“ que l'auteur réalise la structure identique aux deux bouts de la phrase qui se correspondent également par le sens. Si tel était le texte définitif on ne trouverait probablement rien à redire; apparemment la fin a paru une répétition du début et Flaubert a remanié d'une manière assez sensible. Nous connaissons déjà le procédé: la partie descendante de la première moitié de (9c) exprime une idée analogue à celle que donne le début de la seconde moitié: „en éventail“ est une transformation comme les autres; ainsi a pu naître l'idée de substituer la seconde à la première. (10a) présente de son côté un mouvement cyclique analogue et son début montre que les transformations de la phalange s'accompagnent d'un double mouvement qui les rend possibles; dès lors il suffit d'expliquer „le double mouvement“ et les „conversions“ peuvent s'omettre. Encore une fois les recoupages ont lieu quand les phrases ont atteint déjà une certaine perfection ce qui permet à l'auteur d'opérer par parties entières de phrase. Il semble que Flaubert ait vraiment de la peine à travailler directement sur le contenu sans quoi on ne s'explique point comment les phrases dont le sens varie assez peu mettent tant de temps à s'organiser d'une manière définitive.

Notre brouillon nous fournit la dernière version que nous ayons de la phrase (10ab); elle est un peu plus nette que celles du feuillet 389 et du verso 180; plus comliquée aussi, Flaubert essayant

d'utiliser, avant de les abandonner, les éléments qu'il a rencontrés chemin faisant. Ainsi la conclusion barrée au verso 180 reparaît, quoique sous une forme abrégée, et pourtant c'est un élément étranger à l'action qui, de plus, pourrait passer pour un résumé de la phrase (9c). Par contre (a) et (b) sont nettement séparés par la ponctuation comme dans le texte définitif. Il semble que si l'auteur allait jusqu'au bout dans ce sens il aurait pu tirer de cette phrase unique trois propositions indépendantes. La lecture de l'ensemble présente ainsi les mêmes difficultés que le texte définitif et le schème obtenu n'est pas très net. Une lecture qui viserait à mettre en lumière tous les détails aboutirait au schème suivant:

(1) 21 // 22; 12 / 2 // 1 / 2 (+1) / 212; syl.: (7) 223 // 35 33; 534 / 35 // 3 / 46 (4) / 33 3 23.

Mais on peut également concevoir une lecture plus courante qui réduirait le nombre d'éléments impairs:

(1) 2 // 12 (ou // 2); 2 / 2 // 1, 12 / 2 12;

on peut ne pas accentuer „double, se faisait, tête, étaient“. Nous avouons préférer la première manière de lire qui nous paraît mettre davantage en lumière le parallélisme des mouvements, notamment dans la (10b); en effet, le groupe 12 au début de la seconde partie trouve son correspondant dans la proposition incise qui sera réduite plus tard à un couple en même temps que le début; de même la fin reprend la partie descendante. Nous reconnaissons d'ailleurs que la seconde lecture maintient la correspondance entre les couples, ce qui peut paraître suffisant. Le texte définitif élimine les éléments impairs sauf celui du milieu qui par ce fait acquiert un relief particulier; la fin a pu tomber comme extérieure au mouvement décrit dont elle explique seulement le but.

(11 et 12a) demeurent très indéçises. La première se rythme à la rigueur:

1 1+ [12] +2 // [1+] 2; syl.: 3 2 [13] 43 // [4] 54.

La seconde ne parvient pas à un état cohérent (2... // ...2 [2] ?).

La marge ajoute encore, pour justifier la (12b): 12 // 2, et ainsi on a de nouveau l'impression que l'auteur n'arrive pas à se défaire pour quelque temps d'une allure rythmique où domine cette fois le groupement impair.

(12b) reprend la version du feuillet 389 avec très peu de changements; il s'agit encore une fois d'une mise au net; le schème paraît être:

2 // 12 (ou 2) [2] (2) 22 / 21 [(2)] / ([12]); syl.: 44 // 424 [33]
(21) 31 42 / 333 [(6)] / 242.

Les corrections en marge semblent transformer le schème en:
2 // 12 (2) (2) 22 / 2 (2) / 12.

L'auteur ne perd point le mouvement général de la phrase; il conserve scrupuleusement le début et la fin qui sont définitifs et ne sacrifie pas facilement des couples établis dès le feuillet 389, tels „se serrant en longues lignes droites“ et „les clairs boucliers“; l'énumération pure et simple est ainsi évitée et les couleurs à opposer sont en présence, mais le contraste est encore masqué par les „plumes noires“ qui peut jouer dans notre version, par rapport à „aigrettes rouges“, le rôle dévolu dans le texte définitif à „clairs boucliers“.

D'une façon générale la fin est encore trop indépendante et possède une symétrie propre (21 / 12) ce qui n'est pas désagréable, mais empêche de sentir cette fin comme partie nécessaire. Toute explication concernant les boucliers pourra être abandonnée quand le début sera construit de la même manière et s'opposera par le sens („bondissaient“!) à la chute.

(13a) est, comme tout à l'heure, détachée de la (13b) et Flaubert hésite visiblement entre les deux versions pour la partie descendante („chevaux et hommes emportés“ ou la comparaison que nous connaissons déjà); dans le texte lui-même il opte pour la comparaison, mais la marge rappelle le complément éventuel ce qui nous ramènerait au verso 389.

Le schème obtenu est encore sensiblement le même qu'au recto 389:

11 / 2 [+12] 21 // 12 2

(avec la coupe après „remontaient“);

ou: 11 / 22 // 1 / 12 2

(coupe après „descendaient“);

syl.: 34 / 22 [324] 33 5 // 343 22.

Ici encore nous avons accentué de manière à mettre en lumière tous les détails. Malgré l'essai du 389 Flaubert éprouve de nouveau le besoin d'une chute balancée à laquelle correspondent à la rigueur les deux couples du milieu; pourtant la comparaison à la fin

lui déplait, et dans l'état actuel notre phrase se termine comme la (12b). Cet état des choses ne pourra être changé qu'au moment où l'auteur se décidera à fondre ensemble (13a) et (13b); la dernière fournira alors la chute nécessaire, avec l'avantage d'avoir dans les deux parties un énoncé des faits. Il est vrai que la (12b) du texte imprimé est fabriquée d'après le même procédé, mais la structure rythmique est toute différente.

La fin de notre brouillon laisse unies les phrases (13b), (14) et même (15a); c'est en somme la situation du recto 389; il arrive même à l'auteur d'insérer à nouveau des éléments abandonnés au verso du même feuillet. Nous détachons la (15a) et la (14), quoiqu'on pourrait aussi considérer (13b) comme la partie montante de la (14); dans ce cas les coupes deviendraient des coupes secondaires et la coupe principale se placerait après „sur elle-même“; nous ne croyons pas que l'effet obtenu soit heureux. Les trois phrases se rythment:

(13b) — 12 // 1 (2); syl.: 9 34 // 6 43. (14) — 12 // 22; syl.: 235 // 23 43 et (15a) — 2 // 2 / 2...; syl.: 42 // 53 / 45...

Dans la (13b) la transposition de „frissonnant...“ conduit à une phrase symétrique ce qui convient fort bien au sens. Si l'on accentue „se tenait“ on obtient le même schème que pour la phrase suivante. Cette dernière elle-même peut se lire comme la (13b): il suffit de ne pas mettre d'accent sur „pareilles“, ce qui est encore possible, et il est à craindre, qu'on ne soit entraîné dans un sens ou dans l'autre, et la parfaite équivalence rythmique pour deux phrases consécutives est certainement gênante; ajoutons enfin que c'est la troisième chute formée d'une comparaison.

(15b) reste incomplète, mais s'écarte visiblement du schème définitif, peut-être, sous l'influence des phrases voisines. Il est curieux de noter que les phrases (14) et (15a) acquièrent leur indépendance (et libèrent ainsi 13b) grâce à la disparition des détails topographiques.

Le verso (183 (?)) (r. 21, 196) est notre dernier brouillon. Nous lui assignons cette place parce que pour les phrases qu'il contient (11, 12a, 12b, 13a, 13b, 14, 15a et 15b) nous n'avons pas de version plus proche de celle du texte définitif.

[Mais] (bientôt) / les ailes / carthaginoises / pressaient (/) tellement / les Barbares // qu'ils se trouvèrent (/) poussés [(jetés)] / sur la phalange (11). — Il lui était / (maintenant) / impossible / de

s'avancer // alors les deux armées / [se concentrèrent / autour d'elle] / se confondirent (12a). — On aurait dit / un océan, // où bondissaient / [sur des flots / tumultueux] / des aigrettes / rouges / avec des écailles / d'airain, / tandis que les clairs / boucliers / (qui faisaient / de longues lignes droites) / [(d'un bout à l'autre)] / roulaient / comme une écume / d'argent (12b). — Quelquefois (d'un bout à l'autre) / de larges / courants / tout à coup / descendaient / puis ils remontaient, // [comme] poussés / par le grand souffle / des poitrines / hurlant / d'accord, / et l'on apercevait / des hommes, / des cuirasses, / des chevaux / qui passaient / emportés (13a). — ((mais)) [au milieu (?) de cette agitation] / une lourde masse / quadrangulaire / [en frissonnant / sur elle-même] // se tenait / immobile [(restait immobile)] (13b). — (Et toutes) les lances / s'inclinaient, / et se relevaient / [tour à tour] //, pareilles / à des blés / dans la bourrasque / d'une tempête (14). — Ailleurs / c'était [mouvement] agitation / des glaives nus, / si précipitée // que [les gardes] / et les pointes seules / apparaissaient (15a). — [(Puis)] des turmes de cavalerie / survenant /, élargissaient (ou: élargissant?) / des cercles // qui [tourbillonnaient] se refermaient / derrière elles, / en tourbillonnant (suit une correction illisible) (15b). — [Les étendards / obliquement portés / s'entre-choquaient // et les dragons / de toile / écarlate / ouvraient / la gueule, / les poisons... déployaient / leurs nageoires, / les mufles / des taureaux / (donnaient) / de grands coups de cornes / et la louve / romaine / semblait aboyer / contre le cheval / de Carthage / [qui cabré / devant les bataillons, /] hennissait / de terreur / ou d'orgueil].

Nous ignorons dans quel état sont les phrases (9) et (10); les huit premières ont atteint, on se le rappelle, la version définitive. Notre brouillon sépare les phrases (11) et (12a); si les deux brouillons qui précèdent permettent cette lecture, ils ne l'indiquent pas expressément. (11) se présente sous une forme plus nette ainsi que son schème:

12 21 // 21 (ou: 12 2 // 2); syl.: 2 24 223 // 424.

Que l'on adopte la première ou la deuxième lecture, les groupes d'éléments qui expriment l'action et le résultat se correspondent et se font contraste d'après leur situation par rapport à la coupe, et c'est manifestement un avantage pour le sens. Le texte définitif abandonne toute la partie montante, et nous savons que

c'est la manière habituelle de notre auteur; le pronom dans ces conditions doit faire place à „Barbares“, et, à un mot près, nous avons la version imprimée. L'auteur désire apparemment concentrer autant que possible l'action autour de la phalange, et le lecteur doit comprendre que la pression peut être exercée seulement par les ailes; on peut supposer de plus l'intention de mettre en relief la phrase (12b) en la faisant précéder par des propositions aussi simples que possible.

Dans la (12a) Flaubert utilise pour la chute l'indication en marge du feuillet 49 (202) qu'on retrouve d'ailleurs au verso du 389. L'adverbe inséré après „était“ oblige, semble-t-il, à rythmer comme il suit:

1 (1) 2 // 1 [2] +1 c.-à-d.: // 2; syl.: 4 (2) 34 // 6 [43] 4.

La phrase se réduit facilement à 2 // 2; et comme la précédente peut également perdre son adverbe et se présenter sous la forme 22 // 2, la similitude pourrait devenir gênante. Cette fois l'auteur sacrifie la partie descendante qui d'ailleurs, ou bien annonce ou contredit en partie la phrase qui suit. C'est toujours le même procédé. Gêné par les reprises inconscientes et se rendant compte quels sont les points à mettre en relief, Flaubert s'astreint au strict nécessaire pour rester intelligible.

(12b) suit immédiatement. Les Numides et les Clinabres sont définitivement écartés. La phrase perd même des éléments qui revenaient presque dans toutes les versions antérieures (flots tumultueux, plumes noires) et l'énumération se réduit ainsi à deux termes associés; en même temps „les clairs boucliers“ sont rattachés au reste par „tandis que“, on peut donc croire que les simplifications sont dues justement au contraste des couleurs.

La phrase se rythme:

2 // 1 [+2] 22 / 2 (2) [(1)] / 12; syl.: 44 // 4 [34] 31 42 / 43 (34) [(4)] / 242.

L'insertion du couple rendrait la phrase symétrique, même au point de vue syllabique, par rapport à la première coupe secondaire; l'auteur a jugé cette symétrie inutile, les mouvements évoqués par „bondissaient“ et par „roulaient“ n'étant pas de même nature; il a sacrifié aussi l'association si tenace entre boucliers et lignes, de sorte que le parallélisme rythmique se transforme en opposition.

(13a) utilise les indications en marge du brouillon précédent et réunit dans la phrase les deux chutes possibles (souffle des poitrines et les hommes et chevaux emportés); mais depuis le feuillet 49 (202), ce dernier membre de phrase est rejeté tout à la fin, de sorte que les liens qui l'unissent à l'image essentielle (celle des courants), sont relâchés. Comme de plus c'est une proposition complète, rapportant des faits plutôt individuels, l'élimination pouvait être assez facile. Nous nous sommes expliqué plus haut sur la marche probable d'associations qui a abouti à la suppression de „souffle des poitrines“: il y aurait deux phrases consécutives se terminant par une comparaison. Il reste que telle quelle notre phrase se compose de trois parties trop indépendantes pour que l'ensemble présente une coupe bien nette. Voici le schème que nous proposons:

11 / 22 (ou: 21) / 1 // 122 / 1111 / 2; syl.: 34 / 22 33 / 5 // 243
22 / 6 6 3 3 / 33.

Nous plaçons la coupe principale après „remontaient“, de sorte que l'allure générale est la même que dans la version définitive et elle l'est déjà depuis le moment où l'auteur a été fixé sur le mouvement général. L'omission de l'adverbe „tout à coup“ qu'on peut d'ailleurs laisser inaccentué, permet d'opposer d'une manière plus nette les parties montante et descendante ainsi que les deux verbes „descendaient“ et „remontaient“. L'énumération à la fin est une gêne pour le rythme de l'ensemble: le cycle est en quelque sorte clos avec la comparaison et le dernier membre amène une nouvelle reprise du même mouvement. Il se peut que Flaubert ait voulu contre-balancer le début, mais on ne perçoit dans le détail ni opposition ni correspondance qu'on souhaiterait.

(13b) est détachée de (14) et c'est un progrès sur la dernière version que nous avons vue; de plus, l'opposition avec la phrase (13a) est déjà indiquée par „mais“, et ainsi l'association de (13a) à la (13b) est préparée; il reste à abandonner la partie descendante que nous venons de voir. Notre phrase elle-même, si l'on tient compte des corrections, est très réduite et se rythme:

[1] 2 [2] // 2 (ou: 1); syl.: [9] 34 [43] // 33.

Les modifications font disparaître les trop sensibles ressemblances avec la phrase (14) de la version imprimée (cf. aussi le feuillet 49, 202). Tous les éléments du texte définitif sont présents,

mais l'organisation rythmique devra changer du fait que la phrase deviendra partie intégrante d'un ensemble.

(14) par son début marque encore comme un lien avec la (13b). L'auteur sacrifie finalement la partie descendante qui est encore une comparaison et n'a pas l'indépendance que possède la fin de la (13a). La phrase se rythme: 1 2 [+1] // 2 2 (ou: 2 1 [+1] // ...); syl.: 4 35 [+3] // 23 43. C'est le même schème qu'au feuillet 49 (202). Flaubert fait disparaître dès maintenant l'expression adverbiale qui devant la coupe prendrait un relief peu mérité. Après la suppression de la chute il n'y aura plus d'inconvénient de la rétablir ou remplacer par un équivalent; c'est ainsi que procède le texte définitif, mais l'adverbe y occupe une position plutôt effacée.

(15a), comme au verso 389, et contrairement à la version du feuillet 49 (202), est encore érigée en phrase indépendante. Le schème rythmique est presque celui du texte définitif (avec la coupe après „précipité“):

1 2 1 // 21, puis: // 2; syl.: 2 73 5 // 34 4, puis: // 54.

On peut couper la phrase également après „nus“, ce qui donne le schème 12 // 12. De toutes manières la chute par son caractère abrupt fait contraste à celle de la phrase qui précède. On se rappelle qu'il s'agissait d'abord de la forme des armes; c'était peut-être plus logique, mais plus banal aussi. Nous avons signalé déjà l'avantage qu'il y avait (au point de vue rythmique) de supprimer le mot „gardes“.

(15b) n'est pas encore rattachée à la (15a), mais la version est très proche de la définitive; le schème rythmique pourrait être soit: 21 2 // 2 1; soit: 2 2 // 21; syl.: 243 42 // 53 5.

La suppression du participe „survenant“ s'explique par des raisons d'euphonie et de rythme: il correspondrait nécessairement à „tourbillonnant“; il en résulte une homophonie désagréable sans aucun profit pour le sens. Et pourtant à ce dernier point de vue on se serait très bien accommodé d'une explication, même sommaire, sur ces „turmes“. Si l'on compare maintenant les phrases (14) dans le texte définitif, (15a) avant les corrections et (15b) de notre brouillon, on s'aperçoit que toutes elles tendaient à se terminer de la même façon, — par un élément plus ou moins isolé. C'est une des raisons pour laquelle (15a) reçoit à la chute un couple; du coup on peut l'associer à la (15b), car les deux phrases, sans s'appeler par le sens, s'opposent manifestement par le rythme. Il est remarquable

que Flaubert n'ait pas voulu associer (14) et (15a) qui présentent pourtant une analogie de sens et avaient à un certain moment (justement à cause du sens, peut-être), presque le même rythme: là encore il fallait éviter la monotonie.

Notre brouillon se termine par une phrase disparue dont le verso du feuillet 389 nous a déjà donné une version plus ample; c'est la reprise de l'image des étendards; la simplification la rapproche de certaines versions de la (12b). La version définitive ne pouvait pas retenir cette série de symboles qui tourne en masca-
rade; la phrase est d'ailleurs mise entre parenthèses par Flaubert. En voici l'organisation rythmique, assez curieuse:

21 // 122 1 ... 2 22 212 [2] 12.

C'est un ensemble relativement peu travaillé comme semblent l'attester les associations des termes „trop faciles“; le tout se disloque en phrases indépendantes sans coupes secondaires nettement déterminables, mais là encore Flaubert évite, semble-t-il, la succession des groupements construits de la même manière.

Ainsi notre dernier feuillet présente tous les éléments de la fin de notre passage déjà débarrassés, sauf rares exceptions, des ingrédients superflus; reste à établir quelques liaisons entre phrases déjà voisines.

Conclusions.

Ramassons maintenant les conclusions partielles. L'ordonnance des éléments constitutifs du texte définitif a relativement peu varié pendant toute la durée de l'élaboration, beaucoup moins, à ce qu'il paraît, que dans la description de Carthage. La raison en est que la chronologie des événements est imposée par les sources. Mais les éléments finalement utilisés sont plus ou moins longtemps séparés par des détails abandonnés plus tard.

Les éléments conservés proviennent très souvent des associations brisées qui souvent étaient incrustées dans la langue courante. Le groupement personnel des produits de la dissociation confère au texte son caractère évocateur, grâce aux associations „en puissance“. Ce travail de dissociation peut d'ailleurs porter sur des ensembles primitivement fort vastes. Mais le rapprochement des éléments un peu longs a lieu seulement quand ils sont représentés par des phrases nettes quant au sens et souvent très fermes par le rythme. L'auteur sacrifie alors de préférence soit

des phrases entières, soit des parties entières de phrase (partie montante ou descendante). Cela prouve déjà à quel point chaque phrase est individualisée. Le groupement des morceaux conservés a lieu selon leurs propriétés intrinsèques: les relations de sens que le nouvel ordre suppose sont généralement très ténues; souvent le seul lien perceptible est le caractère différent des deux mouvements. Nous n'osons pas affirmer que la convenance rythmique soit un lien suffisant, mais il nous paraît sûr que l'auteur procède à une adaptation rythmique, s'il en est besoin, sans reculer devant des sacrifices des mots au moins utiles.

De là résultent certaines particularités du texte définitif: les saccades, l'apparence d'incomplet, le vague dans la topographie etc.; de là aussi le caractère particulier des coupes: les phrases ont souvent des coupes secondaires parce qu'elles étaient pendant plus ou moins longtemps indépendantes; la place de la coupe principale n'est pas toujours aisée à déterminer, et d'une façon générale, cette coupe n'a pas un caractère intellectuel: la partie descendante satisfait rarement l'attente d'une explication, mais fournit plutôt le second terme d'une opposition, et la coupe met en relief un mot évocateur important; d'ailleurs les coupes secondaires peuvent également servir à cet effet.

La manière dont se construit le texte permet, en outre, des conclusions d'une autre espèce. Il semble que Flaubert se décide pour les éléments à conserver dans la version définitive, ou à en écarter, seulement quand l'élaboration linguistique est déjà très poussée. Il faut que les phrases soient entièrement construites pour qu'il puisse choisir entre elles et les ordonner selon leurs convenances réciproques. En forçant un peu notre pensée nous dirions que Flaubert ignore quel sera dans le détail le contenu de son texte, avant qu'il n'ait élaboré même les éléments destinés à disparaître. Voilà pourquoi certains sacrifices sont si tardifs. Il n'est donc pas excessif de prétendre, croyons nous, que dans le cas donné l'élaboration linguistique détermine en grande partie le contenu. Rappelons encore à ce sujet que maintes fois nous avons constaté une espèce d'obsession rythmique qui tendait à imposer à toute une série de phrases la même, ou presque la même, allure; un cas particulier de ce phénomène général sont les chutes de phrase à balancement (deux couples d'éléments associés ou opposés avec une régularité syllabique qui fait souvent songer aux vers); Flau-

bert a manifestement la tendance de terminer ainsi toute phrase à mouvement régulier. L'effet obtenu peut être très saisissant, quand le sens s'y prête, mais la monotonie est également à craindre; et nous avons vu que Flaubert cherche la variété du rythme autant que celle du vocabulaire et du son.

La monotonie rythmique menace notre auteur encore pour une autre raison. Pas plus dans les brouillons que dans le texte imprimé, nous n'avons trouvé d'autres groupements rythmiques que 2, 21, 12; et, ce qui est plus grave peut-être, c'est entre des groupes de ce genre que s'établissent des oppositions et des correspondances; en somme le couple rythmique paraît le groupement dominant; c'est aussi la conclusion à laquelle nous sommes arrivés dans notre première étude. Il est évident qu'une base rythmique aussi étroite crée des difficultés très sérieuses quand il s'agit de donner à toute la page une organisation harmonieuse et variée, et il ne paraît pas douteux que telle a été l'intention de Flaubert. Dès lors on est surpris de constater que maintes fois après avoir brisé des couples, en quelque sorte naturels, Flaubert revienne avec une espèce d'entêtement à des séries du même groupement. La constance et la fréquence de ces groupements a quelque chose d'inquiétant et on peut se demander s'il ne s'agit pas là d'un phénomène qui n'est peut-être pas particulier à Flaubert. On pourrait penser, sans doute, que nous commettons toujours la même faute dans la lecture. Mais nous avons souvent proposé plusieurs lectures pour la même phrase; on obtient une autre distribution des éléments par rapport à la coupe, sans qu'on puisse détruire les groupements de base; tout au plus, en diminuant le nombre d'accents, on parviendrait à réduire le nombre de groupes de trois, ou à accroître celui d'éléments isolés. Il semble plutôt que le couple soit l'élément favori de la langue. Au fond c'est presque un fait de syntaxe: le sujet substantif avec son verbe, le verbe avec son complément (autre que pronom), les compléments de toute espèce avec leurs complétés, etc. forment autant de couples naturels (désaccentuation à part). Le couple pourrait être la traduction rythmique d'un fait linguistique général. On entrevoit ainsi une autre difficulté pour Flaubert: ayant brisé des associations courantes il est obligé, sous peine d'aller contre le génie de la langue, de les remplacer par des équivalents.

Qu'il en soit ainsi, on en acquiert la presque certitude, si l'on

compare nos résultats avec ceux qu'on peut dégager des analyses analogues effectuées par d'autres chercheurs dont la compétence ne peut guère être contestée. Mr. M. Grammont, notamment, dans son „Traité de prononciation“ (pp 164 sqq) donne un certain nombre d'analyses rythmiques. Or, qu'il s'agisse de Bossuet, de Fénelon, de Maupassant, de Chateaubriand ou de Renan, on retrouve toujours le même fait: les groupements complexes en vertu même de la syntaxe se résolvent en combinaisons soit des éléments isolés, (notamment quand il s'agit des énumérations), soit en séries de couples; et les groupements par trois — en 21 ou 12, car sur trois éléments, deux paraissent toujours unis par un lien de sens plus étroit. On arrive sensiblement au même résultat en étudiant, par exemple, chacune des parties de la période tripartite de Victor Hugo, telle que la présente l'ouvrage de Mr. Le Dû (Le groupement ternaire dans la prose de Victor Hugo, romancier); bref, il semble bien qu'il s'agit d'un fait linguistique général dans le domaine de la prose écrite. C'est à ce caractère phonétique que correspondent probablement dans la critique purement impressionniste des qualificatifs comme „style coulant“ et semblables.

S'il en est ainsi, on peut se demander si nos conclusions concernant Flaubert ne sont pas dépourvues de tout intérêt. Il semble qu'il n'en soit point ainsi. Nous avons plus d'une fois insisté que la principale difficulté pour notre auteur était de constituer des ensembles variés et harmonieusement gradués. Il apparaît maintenant que tous les écrivains doivent probablement partir de la même base. L'originalité au point de vue rythmique consiste dans la combinaison de ces données primitives, dans leur rapport avec le sens, et dans les correspondances diverses que l'écrivain parvient à établir entre elles. Nous avons du reste constaté chez Flaubert d'autres tendances qui, pour le moment, lui paraissent caractéristiques (prédominance du rythme discordant, et de certaines coupes, préférence pour certaines chutes de phrase etc.). Il reste que toute généralisation dans ce domaine risque en attendant d'être inexacte.

Cependant si nos constatations sont exactes, nous avons devant nous justement une des limites objectives de la langue dont tout écrivain devra tenir compte et qu'il ne pourra transgresser que dans des cas exceptionnels. D'autre part si la langue n'admet que difficilement d'autres groupements, il devient possible de subsumer

sous ce fait général, comme sous une hypothèse explicative, d'autres phénomènes linguistiques de même nature. Ainsi la réalisation la plus simple de la phrase énonciative est le couple rythmique, et chaque couple de son côté (sauf situation particulière) reproduit le mouvement de la phrase. La recherche d'une espèce de symétrie tonique est peut-être un des éléments du „génie de la langue“, et point seulement le caractère de la poésie française, comme le dit quelque part Mr. Vossler. C'est pour cette raison probablement que toute phrase terminée par un élément rythmique isolé et même par le groupement 21 paraît incomplète, à moins de correspondre à un effet voulu: nous l'avons constaté plus d'une fois dans les brouillons de Flaubert. Inversement on peut croire qu'une période ou pensée oratoire, visant à l'ampleur et au „coulant“, aura surtout recours aux couples avec équivalence et correspondance de part et d'autre de la coupe etc.

On est frappé également de certaines concordances dans le domaine de la métrique. Nous nous bornerons ici à quelques remarques sur l'alexandrin. Normalement ce vers comporte quatre accents rythmiques, et on a signalé aussi (Mr. G. Lote, l'Alexandrin français devant la phonétique expérimentale), que le vers tendait de plus en plus à devenir uniquement tonique. C'est dire au fond, que l'alexandrin selon la conception classique contient au maximum deux couples rythmiques chacun remplissant un hémistiche; les prescriptions de Boileau traduisent ainsi un sentiment très sûr de la cadence inhérente à la langue: l'alexandrin classique serait en quelque sorte le type parfait de la phrase française; il faut au moins **deux** couples pour réaliser une correspondance quelconque. On pourrait même chercher si le nombre de syllabes de l'alexandrin n'est pas en rapport avec sa structure tonique, notamment si, comme le semblent suggérer les analyses de Mr. P. Sirvien, le nombre de syllabes entre deux accents rythmiques n'est pas le plus souvent trois. C'est encore la structure par couples qui expliquerait, peut-être, la prédominance des vers parasyllabiques dans la poésie française ainsi que la préférence que certains symbolistes ont affectée pour les vers „impairs“; on entrevoit aussi peut-être **pourquoi** on a pu trouver ces vers plus „vagues“, „plus solubles“ ou simplement plus étranges; mais on pourrait s'expliquer aussi pourquoi, malgré Verlaine, cet effort n'a pas donné les résultats qu'on en espérait, pourquoi on n'a pas abouti à une transformation

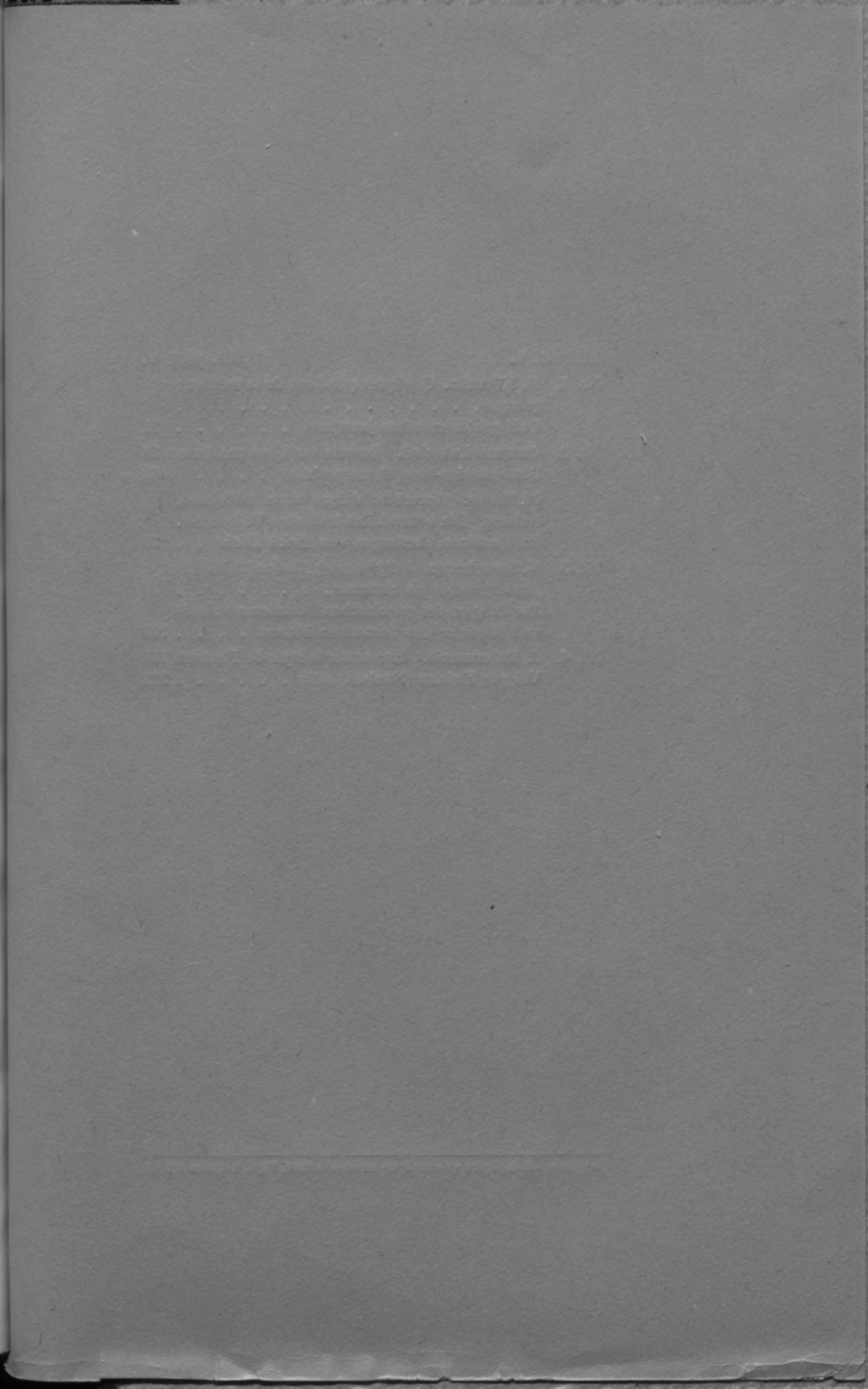
générale de la métrique: c'est qu'on se heurtait à la prédominance du couple rythmique dans la langue.

Nous sommes le premier à avouer que nous venons d'énoncer des titres des recherches à faire, à la rigueur, des hypothèses défendables plutôt que des explications. Mais la possibilité même de telles recherches nous semble prouver l'intérêt que présente la constatation à laquelle nous a amené l'étude d'un cas particulier.

Vēl par Flobēra (Flaubert) stilu.

J. Ratermanis.

Šī otrā studija domāta kā pirmās papildinājums (sk. LUR. fil. III; 6, 1936.). Apskatot kādu citu tā paša autora aprakstu, kas satura ziņā ļoti atšķiras no pirmā un, izmantojot vēl neiespiestos Flobēra uzmetumus, mēģināts vispirms parādīt, ka pirmajā studijā aprādītās stila īpatnības ir pastāvīgas. Aprādīti arī daži citi Flobēra darba paņēmieni; tā, piem., minētais autors nevar atkratīties no nevajadzīgām detaļām, kamēr tās vēl nav izteiktas organizētos teikumos; teikumi grupējas atkarībā no viņu iekšējām īpatnībām un struktūras, un mēdz pa laikam noslēgties ar ritmiskā pāra dubultojumu, kas atgādina dažāda tipa pantus. Viss tas norāda, cik lielā mērā teksta saturs atkarīgs no lingvistiskā izstrādājuma, tāpēc arī tīri intelektuala vai impresionistīga interpretācijas darbu pilnīgi izskaidrot nevar. Daži slēdzieni vēl tālāk vispārināmi. Tā izrādas (uz to vismaz šķiet norādam daudzu un dažādu citu tekstu un autoru ritmiskās analīzes), ka Flobēra ritma pamatgrupas (1, 2, 12, 21) ir franču rakstītā prozā pastāvīga parādība; tas nozīmētu tik daudz, ka ritmiskais pāris ir parastākā objektīvā baze. Oriģinalitate teikuma strukturā izpaužas šo pamatgrupējumu savdabīgā kopojumā un kombinācijā, ko izceļ teikuma griezieni, kas savukārt pielāgojas nozīmes niansēm, vai arī otrādi. Tā būtu iezīmēta objektīvi konstatējamā, no valodas struktūras atkarīgā personīgo iegribu robeža teikumu ritmiskā strukturā. Šī valodas īpašība izskaidro varbūt arī dažas metriķas savādības: tā, piem., klasiskais aleksandrīnietis ir divu ritmisku pāru kopojums, t. i. minimala ritmizēta teikuma tips. Tāpat varētu jautāt, vai šī valodas īpatnība nav par iemeslu tam, ka franču dzejā lieto visbiežāk pantus ar pāra balsienu skaitu u. t. t. Šie slēdzieni un vispārinājumi pagaidām, protams, ir tīri hipotētiskas dabas.



050

100
38j

LUR fil. V.	AUL phil. V.
Nr. 1. P. Kļauka. Quelques questions de la métrique grecque	1
Daži grieķu metrikas jautājumi	21
Nr. 2. Gustavs Lukstiņš. Romula un Rema problema	23
Das Romulus- und Remusproblem	62
Pielikums. Apcerētās daiņas vācu tulkojumā.	
Anhang. Die behandelten lettischen Volkslieder.	
Ins Deutsche übertragen von <i>Erich Diehl</i>	70
Nr. 3. K. Straubergs. Reliģija grieķu kolonijās Melnās jūras ziemeļos un rietumos	77
Zur Religion der griechischen Kolonien am Nord- und Westufer des Schwarzen Meeres	109
Nr. 4. J. Ratermanis. Encore sur le style de Flaubert	111
Vel par Flobēra (Flaubert) stilu	212

LU bibliotēka



220034237

135345