

FLORENTINA-CRISTINA GÎLCĂ*

EROINE ANTICE ÎN FILMOGRAFIE ȘI IDEILE FEMINISTE**

Cinematografia reprezintă o formă nouă de receptare a Antichității¹, care răspunde cerințelor unei „lumi postliterare”, captivate de tehnologia digitală și de mijloacele electronice². Din acest punct de vedere, filmul este o formă de diseminare, de „vulgarizare”

* Doctorand, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

** Această lucrare a fost finanțată din contractul „Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE)”, POSDRU/159/1.5/S/140863 proiect strategic „Programe doctorale și postdoctorale – suport pentru creșterea competitivității cercetării în domeniul Științelor umaniste și socio-economice”, cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

¹ Despre procesul continuu de reelaborare, construcție și reconstrucție a Antichității în diverse planuri (politic, literar, artistic, muzical, cinematografic, științific, psihologic, filosofic) de-a lungul timpului, vezi „Der Neue Pauly”, vol. 15 [*Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*], Stuttgart, 1 (2001) – 5 (2008). Menționăm, în acest context, mai multe reviste dedicate problematicii receptării culturii antice: aceea inițiată de Lorna Hardwick de la The Open University, Milton Keynes, al cărei prim număr a apărut în 2006, *Practitioners' Voices in Classical Reception Studies*, al cărei debut a avut loc în noiembrie 2007, și *Classical Receptions Journal*, lansată în mai 2009. În ceea ce privește receptarea Antichității prin intermediul filmului, prima carte importantă este cea a lui Jon Solomon, *The Ancient World in Cinema*, New York, 1978; a fost urmată de cea a lui M. McDonald, *Euripides in Cinema: The Heart Made Visible*, Philadelphia, 1983, și cea a lui K. McKinnon, *Greek Tragedy in Film*, Rutherford, 1986. În 1991, a apărut culegerea de eseuri coordonată de Martin M. Winkler, *Classics and Cinema* („Bucknell Review”, vol. 35, nr. 1), Lewisburg, Bucknell University Press, 1991. Astăzi, există o adevărată bibliotecă: enciclopedii (vezi Philip D. DiMare (ed.), *Movies in American History: An Encyclopedia*, 1-3, Santa Barbara, 2011, *passim*, cf. <http://books.google.ro>), cărți de autor (vezi, de exemplu, Joanna Paul, *Film and the Classical Epic Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 2013, cf. <http://books.google.ro>); culegeri de studii (vezi, de exemplu, Laurence Raw, Defne Ersin Tutan (eds.), *The Adaptation of History. Essays on Ways of Telling the Past*, Foreword by James M. Welsh, 2013, cf. <http://books.google.ro>); Silke Knippschild, Marta García Morcillo, *Seduction and Power: Antiquity in the Visual and Performing Arts*, London/New York, 2013, cf. <http://books.google.ro>; vezi și *infra*), numere tematice ale unor reviste (de exemplu, „Arethusa”, 41/1, 2008: *Celluloid Classics: New Perspectives on Classical Antiquity in Modern Cinema*; „Revista Electrónica Historias del Orbis Terrarum. Estudios Clásicos, Medievales, Árabes y Bizantinos”, núm. 08, Santiago, 2012; „Auctores Nostri”, 10, 2012: *Cristianesimo e Cinema*), ca și numeroase contribuții particulare (vezi, de exemplu, Óscar Lapeña Marchena, *La imagen del mundo antiguo en el ópera y en el cine. Continuidad y divergencia*, în „Veleia”, 21, 2004, p. 201-215). De asemenea, se organizează colocvii și conferințe (vezi, de exemplu, Pepa Castillo, Silke Knippschild, Marta García Morcillo, Carmen Herreros (ed.), *Congreso Internacional: Imágenes: La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales / International Conference: Images: The Reception of Antiquity in Performing and Visual Arts. Logroño 22-24 de octubre de 2007*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2008) și, nu în ultimul rând, cursuri și seminarii universitare (de exemplu, un curs inițiat în 2005 la Universitatea din Heidelberg și materializat în volumul *Hellas on Screen: Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*, apărut în 2008 la Stuttgart, Franz Steiner Verlag; seminarul *Cinema and the Ancient World* desfășurat pe mai mulți ani la Department of Classics de la The University of North Carolina at Chapel Hill ș.a.).

² Marcus Junkelmann, *Hollywoods Traum von Rom: „Gladiator” und die Tradition des Monumental-films*, Mainz am Rhein, 2004, capitolul 2, *Das Bild der Geschichte in einer postliteraten Welt*.

a lumii clasice prin intermediul culturii și artei populare („pop culture”, „mass culture”, „popular culture”), care se adresează unei anumite audiențe, promovează valori proprii, emite mesaje specifice și le difuzează pe canale netradiționale, nonacademice; în ultimă instanță, este vorba despre o Antichitate transformată, adaptată, generatoare a unui potențial educativ de receptare a lumii antice într-o manieră nonelitistă, chiar antielitistă, capabilă să stârnească interesul și imaginația generațiilor mai tinere („the pedagogical utility of popular film”) și să ajute clasiștii – reticenți, în general, la „cinematic inauthenticity” sau „cinematic simulacrum” – să ofere un „fresh look” studiilor clasice³; se consideră că filmul poate crea ceea ce Anthony Mann, regizorul *Căderii Imperiului Roman* (1964), numea „feeling of history” – o anumită afinitate, o apropiere emotivă de realitatea istorică, dar și un alt mod de a recepta istoria⁴. Așadar, filmul trebuie văzut ca un mijloc de transmitere a unui mesaj mai mult sau mai puțin explicit specific epocii. Un exemplu, în acest sens, îl reprezintă filmele din categoria *sandaloni* sau *sandal-and-sword epic* și *peplum*, foarte populare în anii '50 și '60, care evocau „the great depression” din anii 1932-1935⁵ și propuneau un model de personaj opus celui din filmele americane, care exaltau super-eroul, *playboy*-ul american musculos, sportiv, bine făcut; precum, de exemplu, personajul Spartacus din producția cu același nume a lui Stanley Kubrick din 1960 sau spartanii din *The 300 Spartans* (1962, regizor Rudolph Maté)⁶. Putem aminti, de asemenea, ecranizarea unor romane, cum ar fi aceea din 1951, în regia lui Mervyn Le Roy, a cunoscutei creații a lui Henryk Sienkiewicz *Quo Vadis?*, a cărui intrigă sugerează ultimul conflict al americanilor cu dictatorii europeni, precum și preocupările de natură socială și politică ce decurgeau din cruciada anticomunistă din SUA; sau cea din 1960, când Stanley Kubrick regiza un film inspirat de cartea lui Howard Fast, *Spartacus*, care evocă, printre altele, lupta contra discriminării rasiale a negrilor⁷. Mesaje subtile și interesante se găsesc și în alte producții cinematografice, mai vechi sau mai recente, cum ar fi: *Alexander* (1956, regizor Robert Rossen; 2004, regizor Oliver Stone), unde regele macedonean este înfățișat ca un model eroic liberal, diseminator al culturii occidentale, dar și ca un admirator al civilizației orientale⁸; *Gladiator* (2000, regizor Ridley Scott), care face aluzie la conducătorul cu o moralitate ireproșabilă, adept al valorilor republicane⁹, dar și la provincialul de succes, dotat cu virtuți excepționale¹⁰; *Troy* (2004, regizor Wolfgang Peterson) și *300* (adaptarea din

³ Despre aceste probleme vezi, printre altele, Elena Theodorakopoulos, *Ancient Rome at the Cinema: Story and Spectacle in Hollywood and Rome*, Exeter, Bristol Phoenix Press, 2010.

⁴ Cf. Robert Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1995.

⁵ Margaret Malamud, *Swords-and-Scandals: Hollywood's Rome During the Great Depression*, în „*Arethusa*”, 41/1, 2008, p. 157-183.

⁶ Steve Neale, *Masculinity as Spectacle. Reflections on Men and Mainstream Cinema*, în Steven Cohan, Ina Rae Hark (eds.), *Screening the Male. Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*, London/New York, 1996, p. 9-20. Totuși, fenomenul este prezent și astăzi în producțiile cinematografice – vezi Kirk Combe, Brenda Boyle, *Masculinity and Monstrosity in Contemporary Hollywood Films*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, în special cf. 2, *Hooah! We... Are... Sparta!*, p. 73-120 (cf. <http://books.google.ro>).

⁷ Vezi Martin M. Winkler, *The Holy Cause of Freedom: American Ideals in Spartacus*, în idem (ed.), *Spartacus: Film and History*, Oxford, 2007, p. 154-188.

⁸ Anja Wieber, *Celluloid Alexander(s): A Hero from the Past as Role Model for the Present?*, în Irene Berti, Marta García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen: Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*, Stuttgart, 2008, p. 21-38; Arthur J. Pomery, *'Then It Was Destroyed by the Volcano'. The Ancient World in Film and on Television*, London, 2008, capitoul *Alexander the Hero*, p. 95-111.

⁹ Emily Albu, *Gladiator at the Millennium*, în „*Arethusa*”, 41/1, 2008, p. 185-204.

¹⁰ Amelia Arenas, *Popcorn and Circus: Gladiator and the Spectacle of Virtue*, în „*Arion*”, 9/1, 2001, p. 1-13.

2007 a lui Zack Snyder) – ambele oferind o nouă viziune asupra eroilor romani și greci, care răspunde mai bine așteptărilor publicului contemporan, deschis la crearea de conexiuni între exemplele antice și realitățile zilelor noastre (de exemplu, războiul dintre Occident și lumea orientală, musulmană¹¹, lupta Occidentului împotriva arbitrarului unei persoane, a monstruoșității, obscurantismului și fanatismului oriental¹², politica hegemonică deghizată a SUA și raportul dintre democrație și război¹³).

În ceea ce privește feminismul, acesta poate fi definit drept o doctrină teoretică și de acțiune care promovează lupta împotriva inegalității de gen, afirmarea femeii prin extinderea rolului și a drepturilor sale în sfera socială, economică și politică¹⁴. Istoria sa poate fi împărțită în trei etape (în literatura de specialitate acestea au fost numite „valuri” ale feminismului), fiecare având caracteristici diferite. Primul val (secolul XIX) este caracterizat de lupta pentru obținerea egalității în drepturi civile și politice, dar în special a dreptului la vot. Al doilea vizează în mare parte feminismul radical al mișcării de eliberare a femeilor început în anii '60 și pleacă de la constatarea faptului că, deși formal, femeile și bărbații sunt egali în drepturi politice, în realitate, societatea este construită după modelul patriarhal. Valul al treilea (început în 1990 și până astăzi) este un feminism al autonomiei și al „identităților multiple” constituite pe criterii de rasă, etnie, clasă socială, naționalitate, religie¹⁵.

Scopul acestui text este de a înfățișa relația dintre figurile feminine istorice antice prezente în filmografia americană și vest-europeană de la jumătatea secolului XX și ideile feministe. Filmele respective, ca și altele, din perioada ulterioară (până la începutul secolului XXI) înfățișează mai multe categorii de eroine: femeia-lider (Cleopatra: *Cleopatra*, 1963, regizor Joseph Mankiewicz; Zenobia: *Nel Segno di Roma*, 1959, regia Michelangelo Antonioni, Guido Brignone, Riccardo Freda), femeia ca simbol al frumuseții, seducției și iubirii (Afrodita: *Afrodite Dea Dell' Amore*, 1959, regizor Mario Bonnard; Elena din Troia: *Helen of Troy*, 1956, regizor Robert Wise), femeia-mamă (Olimpia: *Alexander The Great*, 1956, regizor Robert Rossen; Galla Placidia: *Attila*, 2001, regizor Dick Lowry), femeia-soție (Penelopa: *Ulysses*, 1954, regia Mario Bava, Mario Camerini; Gorgo: *The 300 Spartans*, 1962, regizor Rudolph Maté), femeia-creștină (împărăteasa Elena: *Constantine and the Cross*, 1961, regizor Lionello De Felice; Maria Magdalena: *The Greatest Story Ever Told*, 1965, regia George Stevens, David Lean, Jean Negulesco), femeia-savant (Hypatia din Alexandria: *Agora*, 2009, regizor Alejandro Amenábar) ș.a. În cele ce urmează ne vom opri doar la una dintre categoriile enunțate mai sus, anume femeia-lider văzută prin portretul cinematografic a două cunoscute regine antice – Cleopatra a Egiptului și Zenobia a Palmirei.

¹¹ Vezi Anthony Pagden, *Mondi in guerra. 2500 anni di conflitto tra Oriente e Occidente*, traduzione di G. Scudder, Roma/Bari, Laterza, 2009, cap. 1, *Una inimicizia perenne*.

¹² Vezi David S. Levene, *Xerxes Goes to Hollywood*, în Emma Bridges, Edith Hall, P. J. Rhodes, *Cultural Responses to the Persian Wars: Antiquity to the Third Millennium*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 383-404; Peter E. Pormann, *Classics and Islam: From Homer to al-Qa'ida*, în „International Journal of Classical Tradition”, 16.2, 2009, p. 197-233.

¹³ David R. McCann, Barry S. Straus (eds.), *War and Democracy. A Comparative Study of the Korean War and the Peloponnesian War*, Armonk and London, 2001, în special Bruce Cumings, *When Sparta is Sparta but Athens isn't Athens: Democracy and the Korean War*, p. 57-84.

¹⁴ Karen Offen, *Defining Feminism: A Comparative Historical Approach*, în „Signs: Journal of Women in Culture and Society”, 14/1, 1988, p. 123.

¹⁵ Charlotte Krollokke, Anne Scott Sorensen, *Gender Communication Theories and Analyses. From Silence to Performance*, Sage, 2006, p. 1; vezi și Hannah Hamad, *Postfeminism and Paternity in Contemporary U.S. Film. Framing Fatherhood*, New York, Routledge, 2014 (cf. <http://books.google.ro>).

1. Cleopatra

Dintre toate figurile feminine ale Antichității, cea care s-a bucurat de mai multă atenție din partea modernității, devenind, cum scria un exeget, „cea mai occidentalizată femeie a Antichității” este Cleopatra, ultima regină a Egiptului antic. Cum se știe, Cleopatra a fost regină între anii 51 și 30 î.Hr. și a avut relații strânse cu cei aflați în poziții de conducere ale Imperiului Roman, precum Iulius Caesar și Marcus Antonius. Prin aceste „prietenii”, ea a fost capabilă să păstreze controlul asupra Egiptului, chiar și în timpul ocupației romane. Cleopatra a arătat că femeile pot deține poziții de putere care, de obicei, le reveneau bărbaților¹⁶.

1.1. Cleopatra în pictură, teatru și muzică

Imaginea Cleopatrei care a dominat arta modernă și contemporană este cea transmisă de propaganda augustană, mai exact, o femeie care și-a folosit toate farmecele pentru a cuceri și manipula bărbații puternici care o înconjurau: frumusețea, seducția și cruzimea. Începând cu secolul XVII, întâlnim o mulțime de picturi care prezintă scene ce ilustrează, mai mult sau mai puțin precis, relatări din surse antice privitoare la Cleopatra, luate în special de la biografiile lui Plutarh. Regina egipteană a fost adesea prezentată în cadrul întâlnirilor sale cu Cezar și Marcus Antonius, dar mai presus de toate, în momentul morții sale. Rareori Cleopatra este înfățișată drept o figură respectabilă în calitatea sa de regină. Giovanni Battista Tiepolo a descris în două dintre picturile sale (*The Banquet of Cleopatra*, 1743-1744; *The Banquet of Cleopatra and Antony*, 1747-1750) cadrul întâlnirii cu Antonio și a ospățului la care au participat împreună. Cleopatra apare pe un fundal luxos, purtând rochii specifice secolului XVIII¹⁷. Aceeași scenă a banchetului a fost pictată în secolul XVII de către Jan de Bray. Începând cu secolul XVI, scena morții este cea întâlnită frecvent în picturile dedicate Cleopatrei. În general, aceasta apare având vipera pe piept sau înfășurată în jurul mâinilor, întotdeauna ca un simbol al frumuseții și cu caracteristici care evocă pe Venus ca un arhetip al erotismului ori pe Eva ca simbol al păcatului. Exemple reprezentative sunt oferite de Giovanni Pietro Rizzoli (*Cleopatra*, 1525), Jan van Scorel (*Death of Cleopatra*, 1523), Guido Reni (*Cleopatra with the Asp*, 1628), Guido Gagnacci (*The Death of Cleopatra*, 1660), Jean-Baptiste Regnault (*Death of Cleopatra*, 1796/97), Jean-André Rixens (*The Death of Cleopatra*, 1874), Gyula Benczúr (*Cleopatra*, 1911).

Imaginea rezultată, bazată pe patru secole de reprezentare a Cleopatrei în pictura europeană, a fost una conformă cu modelul unei femei fatale, care a condus bărbații din jurul ei spre pierzanie¹⁸. Cuvintele-cheie care descriu modul în care imaginea Cleopatrei a intrat în conștiința colectivă, în special în rândul publicului bine educat, care avea acces la artă și cultură, sunt *senzualitate* și *erotism*.

Un alt domeniu care a contribuit la crearea imaginii Cleopatrei este cel al teatrului. *Caesar* (1599) și *Antony and Cleopatra* (1606) de William Shakespeare au fost, fără îndoială, operele care au inspirat cel mai mult cinematografia. Printre alte piese apărute de-a lungul timpului, amintim: *The False One* (Francis Beaumont, 1620),

¹⁶ Wolfgang Schuller, *Cleopatra. Regină în trei culturi. O biografie*, traducere de Octavian Nicolae, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2010.

¹⁷ Francisco Pina Polo, *The Great Seducer: Cleopatra, Queen and Sex Symbol*, în Silke Knippschild, M. G. Morcillo, *Seduction & Power. Antiquity in the Visual and Performing Arts*, London, Bloomsbury Academic, 2013, p. 187.

¹⁸ *Ibidem*, p. 189.

Cléopâtre (Jean-François Marmontel, 1750), *Cléopâtre* (Émile Moreau, Victorien Sardou, 1890), *The Death of Cleopatra* (Ahmed Shawqi, 1929) etc.

Deși mulți muzicieni au ales pe Cleopatra ca temă pentru compozițiile lor, fără îndoială, cea mai relevantă este seria de opere ce aparține lui George Frideric Handel, *Julius Caesar in Egypt* (1724), care se axează, cum titlul sugerează, pe staționarea lui Cezar în Egipt. Alte exemple sunt: *Antonio e Cleopatra* (Johann Adolph Hasse, 1725), *La Mort de Cléopâtre* (Hector Berlioz, 1829), *Cleopatra to the Asp* (Charles Griffes, 1912), *Cleopatra Had a Jazz Band* (Sophie Tucker, 1917), *Die Perlen der Kleopatra* (Oscar Straus, 1923), *Cleopatra's Cat* (Spin Doctors, 1994) ș.a.

1.2. Cleopatra în cinematografie

În istoria cinematografiei, regina Egiptului ocupă un loc aparte, fiind eroina multor producții. Încă de la începuturile sale, industria filmului reflectă o mare diversitate în privința portretizării Cleopatrei pe ecran. Una dintre cele mai vechi reprezentări cinematografice a acesteia a fost un film mut intitulat *Cléopâtre* (1889, regizor G. Méliés), care a durat patru minute și nu s-a păstrat până astăzi¹⁹. Din aceeași categorie a filmelor mute face parte și *Marcantonio e Cleopatra* (1913, regizor E. Guazzoni), care o înfățișează pe Cleopatra drept o femeie diabolică, ispititoare. Un alt film mut, *Cleopatra* (1917, regizor J. Gordon Edward), asociază regina egipteană cu figura unei femei ușoare care se folosește de bărbați, după care îi părăsește. Anii '20 și '30 au adus o schimbare; apare în conștiința americanilor ideea de „new women”²⁰. Această schimbare se reflectă și asupra producțiilor de la Hollywood, care îmbrățișează o imagine mai familiară, dezirabilă a Cleopatrei. Astfel, Cecil B. DeMille, regizorul filmului, oferă în prima versiune cu sunet din 1934 un model cu totul nou: confruntarea dintre o Romă masculină și un Egipt feminizat, expresie a unei lumi în care femeia este încurajată să-și exploateze abilitățile. Un deceniu mai târziu, piesa de teatru a scriitorului irlandez George Bernard Shaw (1898) a fost adaptată în producția *Caesar and Cleopatra* (1946, regizor George Pascal), unde puternica regină, jucată de Vivien Leigh, este retrogradată la a fi o fată prostuță, deposedată de putere, care nu prezintă nici un pericol²¹.

Începând cu anii '50, Italia devine centru al filmelor de inspirație antică, existând chiar și producții create în colaborare cu alte țări precum Franța și Spania. Printre filmele care au ca subiect viața Cleopatrei se numără: *Due notti con Cleopatra* (1953, regizor Mario Mattoli), *Le legioni di Cleopatra* (1960, regizor Vittorio Cottafavi), *Una regina per Cesare* (1962, regia Piero Pierotti, Victor Tourjanski), *Totò e Cleopatra* (1963, regizor Fernando Cerchio), *Il figlio di Cleopatra* (1964, regizor Ferdinando Baldi).

În afară de filmele enumerate mai sus, mai putem aminti și altele care s-au axat pe această eroină a antichității, însă acestea nu au o importanță deosebită din punctul de vedere al calității cinematografice: *Serpent of the Nile* (1953, regizor William Castle), *Carry on Cleo* (1964, regizor Gerald Thomas), *Astérix et Cléopâtre* (1968, regia René Goscinny, Albert Uderzo), *Antony and Cleopatra* (1972, regizor Charlton Heston).

Ne vom concentra însă atenția asupra variantei din 1963, cea a lui Joseph Mankiewicz, film devenit faimos pentru scandalurile și extravaganța sa. Studiourile 20th Century Fox au lansat astfel cea mai mediatizată versiune a Cleopatrei, costurile

¹⁹ Alberto Prieto Arciniega, *Cleopatra en la ficción: el cine*, în „Studia historica. Historia antigua”, 18, 2000, p. 160.

²⁰ Monica Silveira Cyrino, *Big Screen Rome*, Oxford, Blackwell Publishing, 2005, p. 138.

²¹ *Ibidem*.

sale depășind 44 milioane de dolari, devenind cel mai costisitor film creat vreodată²². Locurile de filmare au fost în Londra, Italia și Statele Unite. Rolurile principale au revenit Elisabetei Taylor (Cleopatra), Richard Burton (Marcus Antonius) și Rex Harrison (Iulius Caesar).

Filmul oferă mai multe unghiuri de interpretare, printre care se numără și acela al climatului politic și social de la începutul anilor '60. Regizorul Mankiewicz a intenționat să o înfățișeze pe Cleopatra ca pe un vizionar politic, o femeie cosmopolită, cu experiență și autoritate intelectuală. Ideea de femeie ce întruchipează un puternic lider politic și vizionar a avut o deosebită relevanță la momentul respectiv, moment la care Golda Meir (ministru de Externe al Israelului) obținuse importante realizări în Orientul Mijlociu.

Putem găsi în *Cleopatra* retorica unei unități globale, căci discursul ei către Caesar amintește, oarecum, de *speech*-urile lui Kennedy privind unitatea și libertatea. Totodată amintește de activismul politic al lui Martin Luther King, care visa la o lume unită și stabilă: *Atunci măcar visele lui. Fă ca visele lui să fie ale tale, Cezar. Mărețul lui plan. Continuă-l de unde l-a lăsat el. Punând cap la cap toate cuceririle, vei domni asupra unei lumi întregi. O singură lume, o singură națiune. Un singur popor pe pământ trăind în pace.*

Cleopatra oferă un punct de vedere provocator despre feminitate într-o societate americană aflată în schimbare, unde dezbaterile publice despre libertatea femeii erau în vogă, vorbindu-se despre disoluția moralității, despre extinderea sexualității. Anii '60 reprezintă o perioadă în care cultura socială americană se baza în mare parte pe familie și se punea un accent foarte mare pe instituția căsătoriei. Iar Cleopatra reprezintă un model pentru femeile care nu se mulțumeau cu rolul de „casnice ideale” și care doreau să fie recunoscute ca parte activă a societății, nu doar în calitate de mame și soții.

După Plutarh, care nu a fost un admirator al Cleopatrei, ea vorbea cel puțin opt limbi. Pe lângă limba greacă, Cleopatra știa limba etiopienilor, evreilor, arabilor, trogloditilor, sirienilor, parților și mezilor²³. Aceste detalii se regăsesc și în film, oferind imaginea unei femei intelectuale, în contrast cu femeile casnice ale anilor '60. În ciuda convingerilor perioadei, cele mai multe dintre casnice au fost femei foarte educate, însă la momentul respectiv se vehicula ideea că „familia și cărțile nu se pot amesteca”²⁴. Elisabeth Taylor, acțiță cu o viață extravagantă și picanterii amoroase, este un exemplu al contestării valorilor feminine tradiționale, motiv pentru care integrează atât de bine personajul în propria personalitate.

2. Zenobia

O altă figură feminină reprezentativă a istoriei antice este regina Zenobia a Palmirei (266/7-272), care a inspirat generații succesive de cercetători, scriitori, muzicieni, dramaturgi și actori.

2.1. Zenobia în literatură și artă

François Hédelin, abatele d'Aubignac, este autorul a patru tragedii printre care se numără și *Zénobie* (1647). O altă reprezentare a Zenobiei este cea a compozitorului

²² Walter Wagner, Joe Hyams, *My Life with Cleopatra. The Making of a Hollywood Classic*, New York, Vintage Books, 2013, p. 219.

²³ Plutarh, *The Life of Antony*, IX, 27.

²⁴ Vanessa Martins Lamb, *The 1950's and 1960's and the American Woman: the Transition from the „Housewife” to the Feminist*, Université du Sud Toulon-Var, iunie 2011, p. 10 (cf. <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00680821>).

Tomaso Giovanni Albinoni, care la vârsta de 23 de ani a scris prima sa operă intitulată *Zenobia, Regina di Palmireni*, pusă în scenă pentru prima dată la Veneția în 1694. Tot în secolul XVII²⁵ găsim și lucrarea scriitorului spaniol Pedro Calderón de la Barca, *La gran Cenobia* (1625).

Scriitorii, dramaturgii și compozitorii au continuat să celebreze povestea Zenobiei și în secolele ce au urmat, uneori fiind confundată cu o altă Zenobia, regina Armeniei. Alți compozitori de operă s-au inspirat din istoria Zenobiei, cum ar fi Pasquale Anfossi (*Zenobia in Palmira*, 1789). În pictură o întâlnim la Giambattista Tiepolo care a pictat o serie de tablouri pe pereții palatului familiei Zenobio din Veneția. Nu se cunoaște data exactă când acestea au fost pictate. Doar trei au supraviețuit până astăzi în muzee: *Queen Zenobia Haranguing her Soldiers*, *The Interview of Zenobia with Aurelian* și *The Triumph of Aurelian*²⁶. O altă operă de artă aparține pictorului William-Adolphe Bouguereau și este intitulată *Zenobia found by shepherds on the banks of the Araxes* (1850)²⁷.

În sculptură, singurele lucrări care au în prim plan pe regina Palmirei sunt: *Zenobia, Queen of Palmyra* (1857), expusă la Institutul de Artă din Chicago, și *Zenobia in Chains* (1859), la Muzeul de Artă Saint Louis. Ambele opere de artă aparțin sculptorului american Harriet Hosmer.

În ceea ce privește literatura, un roman semi-fictiv, romanțat, atribuit Zenobiei apare în Franța (1758); este scris de Joseph Jouve, intitulat *Histoire de Zénobie, Impératrice Reine de Palmyre*. Studii academice despre Zenobia putem spune că au început să apară la mijlocul secolului XVIII. Ernst Friedrich Wernsdorf și-a scris lucrarea de dizertație la Leipzig în 1742, intitulată *De Septimia Zenobia Palmyrenorum*. O altă teză de doctorat a fost prezentată la Utrecht de către Arend Gerard von Capelle în 1817. Odată cu secolul XIX, au început să apară cărți destinate publicului larg, precum *Memoirs of Celebrated Female Sovereigns* (Anne Jameson), care conține biografiile a trei regine antice, Semiramis, Cleopatra și Zenobia, dar și monarhi precum Mary Queen a Scoției și Elisabeta I. A existat o succesiune de romane moderne, printre ele numărându-se și cel a lui Bernard Simiot, *Moi, Zénobie, Reine de Palmyr*, publicată în 1978, *The Chronicle of Zenobia: the Rebel Queen* de Judith Weingarten (2006), *Zenobia, Warrior Queen* de Haley Elizabeth Garwood (2005) și *Zenobia, Empress of the East* de Glenn Barnett (1994).

2.2. Zenobia în cinematografie

Spre deosebire de Cleopatra, care a inspirat de-a lungul timpului numeroși producători de film, regina siriană și-a făcut apariția o singură dată pe marele ecran, în 1959, într-o coproducție italo-franco-germană intitulată *Nel Segno di Roma*. American International Pictures a obținut drepturile filmului, după care a fost redenumit *Sign of the Gladiator* (în ciuda faptului că nu existau gladiatori în film). Regia aparține lui Guido Brignone, iar pentru scenele de luptă – Riccardo Freda. Rolurile principale au revenit actriței suedeze Anita Ekberg (Zenobia) și lui Georges Marchal (Marcus Valerius). Filmările au avut loc în Croația, la Zagreb.

²⁵ Zenobia era foarte populară în secolul XVII, motiv pentru care contribuția lui Alain Lanavère de la expoziția dedicată acesteia la Paris, în 2001, s-a axat numai pe acest aspect al reginei ca o eroină a secolului XVII. Pentru mai multe detalii, vezi Alain Lanavère, *Zénobie, personnage du XVIIe siècle?*, în J. Charles-Gaffiot, H. Lavagne, J. M. Hofman (eds.), *Moi, Zénobie, Reine de Palmyre 18 septembre – 16 décembre 2001, Centre Culturel du Pantheon, Paris*, Milano, Skira, p. 139-142.

²⁶ Roland-Michel, *Giambattista Tiepolo et le cycle de la Ca' Zenobio*, în J. Charles-Gaffiot, H. Lavagne, J. M. Hofman (eds.), *op. cit.*, p. 143-144.

²⁷ Pat Southern, *Empress Zenobia. Palmyra's Rebel Queen*, London, Continuum Press, 2008, p. 15.

Așa cum am menționat mai sus, Zenobia este mult mai puțin cunoscută decât Cleopatra în partea vestică a lumii; în est însă, ea deține un rol suprem, fapt demonstrat de succesul uriaș de care s-a bucurat în lumea arabă serialul de televiziune intitulat *Anarchy (Al-Abadid)*, filmat în Siria, în 1997. Rolul reginei a fost jucat de o frumoasă și faimoasă actriță arabă, Raghda, iar lupta sa împotriva romanilor a fost ilustrată de-a lungul a douăzeci și două de episoade, vizionate de milioane de oameni²⁸. Serialul portretizează această luptă dusă de Zenobia contra romanilor, ca o metaforă a sfidării Israelului de către Siria în perioada contemporană²⁹.

Privitor la viața Zenobiei, nu există nici o sursă demnă de încredere. Pasajele din *Historia Augusta* (sfârșitul secolului IV), care reflectă viața ei, au fost scrise retrospectiv, fără cercetări aprofundate, purtând amprenta prejudecăților romane. Lipsa unor informații sigure a făcut ca de-a lungul timpului istoricii, romancierii, scenariștii să reconstruiască povestea Zenobiei în conformitate cu propriile percepții. În istoriografia ultimelor decenii, au apărut mai multe lucrări care își propun să reconstruiască mai credibil viața și domnia Zenobiei; amintim pe cea semnată de Yasmine Zahran, *Zenobia between Reality and Legend* (Oxford, 2003).

Filmul despre care vorbeam (*Nel Segno di Roma*) oferă o imagine complexă a Zenobiei, o regină pricepută și devotată Siriei, cu o ambiție dusă la extrem, care reușește să transforme Palmira într-un oraș înfloritor, un centru al comerțului oriental. Mai mult decât atât, ea încearcă să schimbe poziția ocupată de oraș față de romani, luptă pentru eliminarea stăpânirii acestora, dar comite o mare greșală – se îndrăgostește de un ofițer inamic, consulul Marcus Valerius, personaj fictiv; *Fasti consulares* nu menționează un consul cu acest nume în timpul lui Aurelian (270-275).

Atunci când vorbește trupelor sale, se comportă ca un bărbat (lat. *mulier virilis*), apare călare, având coif pe cap, îmbrăcată cu rochii ce îi lăsau brațele nude, în haine brodate cu pietre prețioase strânse într-o centură garnisită cu cele mai strălucitoare agrafe, descriere inspirată din *Historia Augusta*, unde, în microbiografia Zenobiei, citim: „Mergea pe la adunări în ținuta împăraților romani, cu coiful pe cap, cu mantia împodobită, cu o bandă de purpură și cu pietre scumpe, încheiată la mijloc printr-o agrafă în formă de cochilie și cu brațele adesea goale. Mergea într-o trăsură gallică, rar în lectică și mai adesea călare. Se spune, însă, că în mod obișnuit, mergea cale de trei sau patru mii de pași în marș, alături de pedestrași. Vâna cu pasiune hispanică. Bea uneori împreună cu generalii, deși altfel era sobră, bea și împreună cu perșii sau cu armenii, ajungând chiar să îi întrecă”³⁰.

Regina Zenobia a fost înfrântă de împăratul Aurelian în urma expediției dintre anii 271-272. Cu toate acestea, ea a rămas în istorie ca una dintre cele mai reprezentative figuri feminine ale lumii orientale, o *femina potentissima*, trecând drept o veritabilă regină războinică, dar și una de o înțelepciune aparte (*Historia Augusta* o compară cu Didona, regina Cartaginei, Semiramida, regina Asiriei, și Cleopatra, regina Egiptului)³¹.

În ciuda faptului că *Nel segno di Roma* este considerat mai degrabă un film de dragoste decât un film de reconstrucție istorică, acesta ne oferă singura reprezentare cinematografică a Zenobiei. Apărut pe ecrane în 1959, perioadă în care societatea americană și cea a Europei de Vest se aflau în tranziție, iar revoltele și mișcările pentru

²⁸ *Ibidem*, p. 1.

²⁹ Andrew Beattie, Timothy Pepper, *The Rough Guide to Syria*, London, Rough Guides, 2001, p. 284.

³⁰ *Scriptores Historiae Augustae, Tr. Tyr.*, XXX, 14 și 17-18.

³¹ *Ibidem*, 2.

libertatea femeilor luau amploare, filmul are o importanță deosebită din prisma mesajului pe care îl transmite publicului, respectiv o femeie hotărâtă, puternică, având capacități de lider, capabilă să-și asume responsabilități publice.

Tocmai de aceea, *Cleopatra* și *Nel segno di Roma* au reușit să stârnească interesul prin faptul că au adus pe marele ecrane aceste două renumite eroine ale antichității, transformându-le în modele pentru femeile anilor '60.

ANCIENT HEROINES IN FILMOGRAPHY AND FEMINIST IDEAS (Summary)

Keywords: cinematography, feminism, Cleopatra, Zenobia, women leader.

This paper focuses on analyzes the relation between ancient historical figures that are found in Western European and American cinematography from the mid of XXth century and the feminist ideas. Attention will be focused on a single category of heroines, namely women leader presented through the cinematic portrait of two famous ancient queens – Cleopatra of Egypt and Zenobia of Palmyra.