

HANS URS
VON BALTHASAR

SLAVA
LUI DUMNEZEU
O ESTETICĂ TEOLOGICĂ

**IV: ÎN SPAȚIUL METAFIZICII:
ANTICHITATEA**

Traducere din limba germană de
Maria-Magdalena Anghelescu

CUPRINS

INTRODUCERE.....	9
Noile sarcini	11
Dos moi pou stân.....	13
Estetica transcendentală	16
Transcendentalitate și formă.....	23
I. FUNDAMENTELE	
A. MITUL	31
1. HOMER	33
a. Zeul și omul	36
b. Zeul personal.....	44
c. Dumnezeu și zeii	49
d. Poetul și formele divine	56
2. DE LA HESIOD LA PINDAR	63
a. Hesiod	65
b. Lirica	69
c. Pindar	74
3. TRAGICII	83
a. Tragedie și slavă	85
b. Eschil	94
c. Sofocle	101
d. Euripide	109
B. FILOSOFIA	127
1. TRECEREA LA FILOSOFIE	129
2. PLATON.....	139
a. Martorul adevărului.....	141
b. Cunoașterea și transcendența ei	149
c. Amploarea lui „kalon”	169
C. RELIGIA	181
1. PUNTEA IMPERFECTIBILĂ	183
2. PILONUL FILOSOFIC	189
a. Proiecția asupra mitului	191
b. Dialectica	196
3. PILONUL MITIC	199
a. Proiecția asupra filosofiei	201
b. A rămâne deschis	207
4. VIRGILIU	213
a. Slava lumii.....	215

b. Slava misiunii	223
5. PLOTIN	237
a. Dumnezeu în și mai presus de toate.....	239
b. Decizia europeană.....	247
c. Dincolo-de-frumosul și frumosul	255
II. CONSECINȚELE	
A. APRIORICUL TEOLOGIC	
AL FILOSOFIEI FRUMUSETII 265	
1. PUNCTUL DE PLECARE CREȘTIN (PĂRINȚII BISERICII).....	267
2. INTRAREA ÎN EVUL MEDIU.....	275
a. Armonia divino-mundană	277
b. Maiestatea lui Dumnezeu și venerația temătoare față de el	282
c. Lumea ca interpretare a lui Dumnezeu.....	291
3. PAȘI CĂtre FILOSOFIE	301
a. Sacralitatea monistă	303
b. Descoperirea lumii	307
c. Estetica-transcendentală	315
4. TOMA DE AQUINO	331
a. Punerea problemei	333
b. Moștenirea	336
c. Ființa ca asemănare a lui Dumnezeu	338
d. Metafizica ca estetică	342
INDICE DE NUME	347



Respect pentru oameni și cărți

I. FUNDAMENTELE

A. MITUL

Libris .RO

Respect pentru oameni și cărți

1. HOMER

Occidentului, și numai lui¹, i s-a acordat harul de a se naște sub semnul unui univers desăvârșit, în care religia și arta sunt totuna, în universul epopeilor lui Homer. Această lume era atât de bine conturată și atât de marcantă încât, pe măsură ce filosofia și religia s-au dezvoltat depășindu-și începuturile, au încercat, cu mai mult sau mai puțin succes, să includă și să recupereze pe diverse căi alte valori pierdute. Arta rămâne învelită în mantia lui Homer; chiar Platon, care îl combate, îl citează din două în două pagini, pentru Aristotel el este originea normativă a oricărei creații literare: a epicii – arta sa compozițională și narrativă este „utilă în comparație cu celelalte”² –, a tragediei și chiar a comediei³, și chiar dacă arta spectacolului va avea nevoie de timp pentru a ajunge la maturitatea propriei sale forme⁴, în „forma limbajului și gânirii” lui, Homer îi întreccă totuși pe toți cei de mai târziu⁵. Eschil însuși și-a descris propriile piese ca „bucăți din marile banchete ale lui Homer”⁶. Contururile clare ale figurilor sale divine, deliberat detașate de absența formei caracteristică celor asiatici și minoice, vor rămâne obligatorii pentru greci, în ciuda oricăror contradicții și adăugiri (ca Dionysos); romani își vor modela și ei divinitățile pe același calapod, iar Olimpul

¹ Era epopee babiloniană a lui *Gilgames*, ale cărei origini coboară până la Sumer, schițează fără îndoială întrebări profunde ale umanității – moartea și nemurirea –, dar nu poate atinge nici pe departe nivelul lui Homer în ce privește înțelegerea artistică superioară și formarea inimii. Același lucru se poate spune despre cele două epopei gigantice indiene – ambele mult mai târzii decât ale lui Homer –, lipsite pur și simplu de orice articulare și coerentă estetică, aşa cum le cere, pe bună dreptate, Aristotel de la o operă de artă; aciunica nu se petrece aici în spațiul istoriei, ci în cel al mitologiei (a se vedea cercetările lui Georges Dumézil), nu este dramatică, ci romanescă, în *Ramayana* chiar romantică și arhaică. *Unul*-ui lipsit de formă i se opune în India – la toate nivelurile conștiinței morale – *mult*-ul inform, care mai degrabă ascunde decât revelează. *Unul*, este mai mult aparență decât apariție, și de aceea nu poate fi considerat, ca în cazul grecilor, un soi de îndreptare spre venirea omnipotentei Întrupări a lui Dumnezeu. O imagine legată de epifania divinității va apărea în India și în Orientul Îndepărtat abia ca o consecință a expediției lui Alexandru cel Mare – aşa cum a arătat Grousset (*L'Homme et l'Histoire*, în limba germană: *Orient und Okzident im geistigen Austausch*, 1955; în special pp. 162 sq.).

Dacă India a descoperit libertatea abstract-absolută a omului (cf. supra vol. II p. 686), Israel este cel care a descoperit libertatea abstract-absolută a lui Dumnezeu; și aceasta se opune unei forme de apariție obligatorii, prin urmare și Israel, atunci când va trece la arta religioasă, va vorbi într-un limbaj formal grec (ca în Sinagoga de la Dura-Europos). Nici arta creștină nu va inventa un alt alfabet formal și abia pe parcursul istoriei ei și în confruntarea cu universul homeroico-platonic va putea să prindă contur problema unui limbaj formal al ei, propriu și original, în cazul în care îl putea poseda cu adevărat. „Primul Buddha va fi un Apolo, iar primul bun păstor un Hermes Criofor” (Grousset, p. 163).

² *Poetica* 23 (1459 a 30 sq.).

³ *ibid.* 4 (1448 b 34 sq.)

⁴ *ibid.* (1449 a 7-15).

⁵ *ibid.* 24 (1459 b 16-17); cf. 24 (1460 a 5-6).

⁶ Athenaios VIII 347 3.

și muzele au continuat să influențeze Evul mediu cu Dante și Boccaccio⁷, precum și Renașterea, Barocul, până în clasicismul francez, spaniol, englez și german.

Este lipsit de importanță pentru noi să știm cine a fost Homer, cât de multe materiale a avut deja la dispoziție poetul care și-a articulat opera cu cel mai înalt simț artistic și cu cea mai admirabilă noblete a inimii, cât de multă materie a asimilat din întregul „ciclu” troian (șapte epopei cu totul): îl avem doar pe el, așa cum este, și ne este mai mult decât suficient⁸; și iată în ce formă și-a propagat influența: prin Virgil, a modelat tot ceea ce înseamnă epică – inclusiv cântecele de gestă germane, de proporții reduse, care s-au încadrat în epopee numai prin intermediul modelului formal roman –, prin tragedienii clasici și alexandrini, prin Seneca, a dat formă și conținut în continuare – în ciuda altor afluenți – lui Racine, Calderon și Goethe, Grillparzer, Giraudoux și Valéry... Artele plastice ale Antichității au trăit din imaginea despre lume a lui Homer: în Atena homerică a lui Fidias, Policlet, Praxiteles, Zeuxis se plimbau „sofiști” și filosofi și, deși criticau lumea zeilor, trăiau fără să o critique în strălucita lume a artei, pe care o produsese aceea. *Theoria, eidos, nous, nomos, themis, aidōs*: toate modurile fundamentale ale concepției despre lume de origine greacă, regândite de revoluția filosofico-critică, dar lăsate intacte, trec din forma existențială antică în noua formă existențială. Și astfel, din nou în epoca modernă⁹, în care lumea homerică emerge din ce în ce mai clar din spatele celei virgiliene derivate din ea, într-o credibilitate evidentă în sine însăși a expresiei sale, chiar și acolo unde figurile zeilor și-au pierdut credibilitatea de milenii.

a. Zeul și omul

Toate acestea au fost cu puțință numai pentru că la originea lor a existat o structură formală care interpreta omul în relația lui cu divinitatea, dăruindu-i astfel natura sa și felul în care se înțelegea pe sine și, odată cu religia, dăruindu-i și arta în care, la rândul lui, să dăruiască expresia sa despre lume și configuraarea ei. Această structură prezintă două articulații: în primul rând divortul ireparabil dintre divinitate și om, apoi transcendența omului în sfera divinității, în care își

⁷ F. von Bezold: *Das Fortleben der antiken Götter im mittelalterlichen Humanismus*. 1922. A. Frey-Salman: *Aus dem Nachleben antiker Göttergestalten in der Bildbeschreibung des Mittelalters und der italienischen Renaissance*. 1931. H. Liebeschutz: *Fulgentius Metaphorialis, ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie im Mittelalter*, în: *Stud. d. Bibl. Warburg* IV, 1926. Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques*. The Warburg Institute, Londra, 1940.

⁸ Firește, există pe lângă Homer (și literar prin el) și mărturia altor tradiții conservate: pe lângă tradiția insulară și aristocratică a lui Homer, tradiția rurală și continentală a beotianului Hesiod și tradiția liturgică a imnurilor divine. Dar Homer este fondatorul formei care va marca totul.

⁹ G. Finsler, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe* (1912).

găsește mântuirea, măreția și slava. Această orientare a omului plin de nevoi și muritor către divinitatea lipsită de nevoi și nemuritoare deschide lumea revelată, care strălucește în propria-l lumină: soarele iese „din marea strălucită/ Spre a-i lumina pe zeii eterni și pe muritori”¹⁰; dar și de blânda lege a noptii, pe care este bine să o urmezi, ascultă oamenii și zeii deopotrivă¹¹, ca să primească „darul” ei¹². Cu toată separarea sferelor, persistă această coexistență în ființă, care le cuprinde pe ambele.

Însă apoi intervine separarea, aşa cum îl avertizează amenințător Apolo pe Diomede:

„Tu, Diomede, ia seama și-n lături ferește! Cu zeii
Nu căuta să te-asemeni, că nu sunt totuia cu neamul
Zeilor, oamenii cei muritori care umblă prin tindă!”¹³

Oamenii sunt muritori, caracterizați întru totul de moarte; zeii, dimpotrivă, nu pot fi uciși. Apolo îi spune lui Ahile: „Nu poti tu moarte să-mi dai, că eu nu sunt supusul ursitei.”¹⁴ Nu schimbă nimic faptul că regii și eroii descind din zei – mulți fiți de zei nemuritori luptă la Troia¹⁵ –, aceasta reprezintă numai modul tradițional de a exprima originea divină a popoarelor; la fel cum răpirea vreunui muritor printre zeii cerești sau biruința unui muritor izolat asupra morții nu face altceva decât să confirme regula inexorabilă. Agamemnon îi cere lui Ahile să fie mai bland, pentru că „numai Hades e neîmblânzit, fără milă, / De astă și e între zei de oameni hulit ca niciunul”.¹⁶ În jurul morții, această primă determinare a omului, se plasează eroii Iliadei, iar sublimul lor este tocmai acela că privesc moartea în față, că trăiesc de-a dreptul în moarte. Ahile își cucerește măreția prin alegerea faimei legate de moartea iminentă, în locul lipsei de faimă a unei vieți lungi. Ulise refuză chiar oferta unei vieți nemuritoare în ascundere (Calipso vine de la *kahypo*, a ascunde), preferând pericolele unui destin dureros și muritor¹⁷, care, odată început, nu mai poate fi înținut în frâu nici de puterea zeilor:

„E drept că nici chiar zeii
Nu pot scuti de moartea cea firească
Pe cine lor li-i drag, dacă-l doboară

¹⁰ Odiseea 3, 1-3; 5, 1-2; 12, 385-6. [Pentru versiunea literară în limba română a se vedea: Homer, *Odiseea*, în românește de G. Murnu, București, E.S.P.L.A., 1956, n.t.]

¹¹ Iliada 7, 293; 9, 65. Noaptea este cea care „îi potolește pe oameni și zei”: Iliada 14, 259 [Pentru versiunea în limba română a se vedea: Homer, *Iliada*, în românește de G. Murnu, București, E.S.P.L.A., 1955, (14, 254). N.t.]

¹² Iliada 7, 482.

¹³ Iliada 5, 440-2 [În versiunea în limba română 431-433, n.t.]

¹⁴ Iliada 22, 13; cf. 6, 141 sq.

¹⁵ Iliada 16, 448-9.

¹⁶ Iliada, 9, 158-9.

¹⁷ Odiseea 3, 206-220.

La Homer, sunt excluse ambele: ca omul să poată penetra, dincolo de granița morții, în existența divină sau măcar în fericita nemurire, și să se împotrivească prometeic zeilor în mortalitatea sa. Transcendența eroului în sfera divină se petrece aici, pe pământ, el contează la fel de puțin ca omul drept din Vechiul Testament pe compensațiile, continuările și elevările din lumea de dincolo: Hadesul este pentru ambii la fel de puternic și vid; pe fundalul său, credința celui drept își capătă claritatea, iar forma fatidică a eroului conturul ei incredibil de net. În aceasta se poate încadra și loialitatea paradoxală a lui Ahile față de defunctul Patrocle, loialitate nu doar aici, pe pământ, ci și dincolo, unde aşa ceva va fi cu neputință:

*Patruclu, pe care eu n-o să-l mai uit până fi-voi
 Viu între vii și picioarele mele ar putea să mă poarte.
 Chiar dacă morții se uite cu totul pe lumea cealaltă,
 Eu și-ntr-o morți de prietenul meu mi-oi aduce aminte.¹⁹*

Sufletele părăsesc corpul „plângându-și soarta”²⁰, căci ceea ce mai este pe lumea cealaltă „sufletul și asemănarea” este „lipsit de orice viață”²¹. Călătoria lui Ulise în Infern – repetată de Virgiliu, Dante, Claudel – este explorarea conșientă a acestei existențe inconșiente (*ἀγορᾶς*)²², pentru cel viu o „oroare pală”²³, chiar și atunci când băutul săngelui acordă un minut de recunoaștere și reîubire, pentru mama, de exemplu, care a murit de dorul și grija fiului²⁴ – dar umbra ei se sustrage și acum îmbrățișării celui viu –, de teama pentru eroii morți, despre care Ahile rostește dorința veterotestamentară de a fi mai degrabă servitor în viață decât stăpân aici peste toate sufletele moarte²⁵, în timp ce Aias, încremenit în supărarea sa, se îndepărtează doar în tăcere.²⁶ Cuvintele despre morții care își iau zborul tipând, ca un stol de păsări speriate²⁷, vor continua să răsune în toată *nekyia* occidentală, fuga celor vii de înălțarea amenințătoare a capului Gorgonei²⁸ va răsuna din adâncuri până în Faust. Abisală este și întâlnirea cu „arătarea lui

¹⁸ *Odiseea* 3, 326-328.

¹⁹ *Iliada*, 22, 387-390. [În versiunea românească: 376-379, n.t.]; 23, 19.

²⁰ *Iliada*, 22, 363. [În varianta în limba română: „bocindu-și nenorocirea”, v. 352-3, n.t.]

²¹ *Iliada*, 23, 103-4; 11, 218-222. [În limba română: „sufletul, umbra de om (...) neîntrerupt e cu totul”, n.t.]

²² *Odiseea* 11, 476.

²³ *Odiseea* 11 43, 633.

²⁴ *Odiseea* 11, 202-3.

²⁵ *Odiseea* 11, 489-491. [În versiunea românească: „Mai bine-ăs vrea să fiu argat la țară, / La un sărac cu prea puțină stare / Decât aici în iad să fiu mai mare”, versurile 654-656, n.t.]

²⁶ *Odiseea* 11, 544, 563. [În versiunea românească, versurile 733 și 761, n.t.]

²⁷ *Odiseea* 11, 605-6. [În versiunea românească: versurile 821-822, n.t.]

²⁸ *Odiseea* 11, 634 sq. [În versiunea românească: 865 sq., n.t.]

Respect pentru oameni și cărți

Hercule” (*εἰδωλον*) din lumea celor pierduți²⁹, în timp ce eroul însuși, viu, este strămutat în lumea zeilor vîi.

Faptul că Homer renunță în mod deliberat la transfigurările din lumea de dincolo, care existau fără îndoială dinaintea lui, că în schimb, la fel de deliberat, intensifică relația dintre om și divinitate, căreia îi conferă o intimitate lipsită de orice magic, acest fapt reprezintă o decizie religioasă³⁰, ce se identifică cu ceasul nașterii artei occidentale. De aici reiese de acum încolo relația pură a eroului cu Dumnezeul său – iar eroul nu este în această epocă un „aristocrat”, care să se bucure de „privilegii” față de popor, ci este un model de om, o idee încă neabstractă, un exemplu de urmat pentru întregul său anturaj. I se poate aplica ceea ce Claudel spune în termeni creștini despre Rodrigo al său: „Face parte dintre cei care nu se pot salva altfel decât dacă salvează, împreună cu ei, întreaga mulțime care îi urmează, marcată de figura lor”.³¹ Ei trăiesc evidențiați întru divinitate, solicitați, înzestrăți, periclități și hărăziți de Dumnezeu. Pentru că bardul homeric este angajat de o societate aristocratică spre propria-i edificare și propriu-i amuzament, nu înseamnă că relația descrisă de el a eroilor cu Dumnezeu trebuie înțeleasă ca exclusivă și arogantă: aproape toată poezia înaltă a fost poezie curtenească (așa cum aproape întreaga arhitectură înaltă a fost o artă a reprezentării regale), iar pentru aceasta nu trebuie pusă la îndoială onestitatea fără concesiuni a lui Dante, Tasso sau Camoens, nici a lui Molière sau Goethe. Dar societatea curtenească înțelege că eroul îl reprezintă pe om.

În niciun poem al literaturii universale nu se gândește atât de continuu la Dumnezeu, în toate situațiile vieții – la puterea sa, la prezența sa, la influența lui în toate, prin evenimentele exterioare și prin inspirația și forța lăuntrică acordată –, în niciunul omul nu se roagă atât, nu imploră atât ajutorul, nu mulțumește, jertfește și promite ca la Homer. Desigur, un ritual sacru ordonează rutina zilnică, mesele, marile evenimente ale vieții, dar templul și sanctuarele rămân aproape invizibile, preoții apar numai marginal, întreaga tradiție se reflectă numai în relația persoană a eroului cu Divinitatea, în credința lui profundă, infantilă, care are cunoștință despre libertatea absolută, necondiționată și nelimitată a divinității și despre prezența ei permanentă. Nici numeroasele „semne” care sunt date și cărora individul, ca și poporul, le acordă o atenție deosebită³², nu apar din obscuritatea unui destin anonim (ca mai târziu la Sofocle sau Virgil), ci constituie chipul cultic al relației personale bilaterale. Zeul este

²⁹ Odiseea 11, 601-3. [În versiunea în limba română 614 sq., n.t.]

³⁰ Este meritul lui Wolfgang Kullmann că a văzut cu claritate această decizie: *Das Wirken der Götter in der Ilias* (1956), pp. 81 sq., 146 sq.

³¹ *Der Seidene Schuh* (ed. a 9-a 1959), p. 18. [Titul original: *Le soulier de satin* = Pantoful de satin, n.t.]

³² Iliada 2, 308 sq.; 350 sq.; 8, 247 sq.; 12, 195 sq.; 13, 821 etc.; Odiseea 2, 146 sq.; 15, 160 sq.; 525 sq.; 20, 103, 242; 21, 413.

Respede liber, se poate mări, îți poate întoarce spatele, te poate lăsa în urmă; cel care se roagă imploră în mijlocul acestei libertăți; rugăciunea lui este auzită³³, îi poate „schimba” pe zei, îi poate câștiga de partea lui³⁴, dar numai dacă cel care se roagă îi venerează și se lasă la rându-i schimbă de ei³⁵; rugăciunile pot să rămână și neauzite sau auzite numai pe jumătate sau altfel, sau abia mai târziu decât ar fi vrut omul.³⁶ Acestei libertăți a zeului i se adresează încrederea³⁷ în călăuzirea divină³⁸, pe care nu se poate conta niciodată ca pe un fapt³⁹, dar care este suficientă chiar atunci când toți oamenii te părăsesc⁴⁰. Cum lipsește orice idee de aservire magică a zeului, rezultatul ultim este că se cuvine să persistă în soarta acordată de Zeus⁴¹, să te resemnezi în puterea lui superioară.⁴² Persistența umilită în voința zeului, chiar fără nicio perspectivă, devine o temă principală în Odiseea.

Astfel, omul are esențialmente nevoie de divinitate, păcatul este pur și simplu arăganță de a vrea să răzbești fără ajutorul zeului⁴³. Căci de la zei coboară toate darurile cele bune, nu doar biruința palpabilă pentru războinic, ci și acea putere, mai puțin palpabilă, care este condiția prealabilă a oricarei biruințe și care este desemnată prin *κῦδος*, tădat în mod fals de cele mai multe ori ca „faimă”. „El desemnează însușirea de a avea succes și de a ieși biruitor, dar desemnează în același timp și «onoarea» acestui succes, prestigiul, autoritatea, demnitatea și rangul [...] Faimă (*κλέος*) au și morții, dar *κῦδος* au numai cei vii.”⁴⁴ Ca „superioritate, putere, autoritate, valoare, înălțime”⁴⁵, cuvântul continuă să existe de la Homer, *έρι-κύδος* înseamnă prin urmare „mândrie și slavă” referitoare la

³³ De ex. *Iliada* 16, 527 sq.; 10, 295. *Odissea* 3, 385; 6, 328: a asculta și a auzi sunt totuna.

³⁴ *Iliada* 9, 500.

³⁵ *Ibid.*, 508-510; 10, 512.

³⁶ Auzire parțială: *Iliada* 16, 250; 18, 528; auzire târzie, în timp ce necazul crește: *Iliada* 2, 419-20; neauzire: *Iliada* 3, 302; 6, 34; 8, 550-1.

³⁷ *Elpomai euchomenos*: *Iliada* 8, 526.

³⁸ *Iliada* 9, 49.

³⁹ „Las’ că noi iar ne vedem și-ți vin eu de hac mai în urmă. Poate și mie atunci vreun zeu în ajutor o să-mi vină?”. *Iliada* 11, 365-6; similar *Iliada* 13, 153-4.

⁴⁰ *Odissea* 16, 260-1.

⁴¹ *Odissea* 6, 188-190.

⁴² *Iliada* 2, 116 = 9, 23 = 14, 69, cu accentuarea voinței zeului: *Iliada* 14, 110; 18, 116; cu predestinarea divină: *Iliada* 19, 270 sq. Despre toate acestea, cf. nuanțele interpretări ale lui C. Fr. Nägelbach: *Die homerische Theologie*², Nürnberg 1940, (18) pp.185 sq.

⁴³ Felul în care se fălește Aias față de Poseidon: *Odissea* 4, 503 sq.; hybrisul lui Diomede: *Iliada* 5, 434 sq.; gândul lui Menelau că, dacă nu poate lupta singur împotriva lui Hector cel apărat de zeu, ar putea-o face, „chiar în ciuda zeului”, împreună cu Aias: *Iliada* 17, 104; avertismentul lui Ulise împotriva oricarei arăganțe față de zei: *Odissea* 22, 287 sq.

⁴⁴ Herm. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des Frühen Griechentums*, 1962², p. 88.

⁴⁵ Herm. Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, 1960², p. 71.

Respect pentru oameni și cărți

zei, la darurile divine, la floarea tinereții omenești.⁴⁶ Măreția slavei pe care o poate iradia eroul înaintea unei victorii iminente, atunci când zeii l-au înzestrat în mod adecvat, poate avea o influență negativă asupra spaimei dușmanului, care se retrage din fața lui, aşa cum se retrage Diomede din fața lui Hector, ca să nu trebuiască să se lupte cu un zeu⁴⁷, sau chiar ca atunci când Apolo, cu umerii și capul învăluite în noapte, pășește în fruntea egeenilor împotriva troienilor care avanseză.⁴⁸ Astfel este hărăzit omul unit cu un zeu, *οὐδὲ δαῖμον* (căci la Homer *daimon* nu înseamnă o ființă intermediară între zeu și om, ca mai târziu, ci o divinitate nenumită⁴⁹), el poate fi numit *όλβιοδαῖμον*, fericit și binecuvântat de zeu⁵⁰, ceea ce explică sensul de mai târziu al platonic-aristotelicei *εὐδαιμονία*: fericirea ca a fi locuit până la capăt de zeul cel bun sau a fi o bună locuință până la capăt a unui zeu. Armată întregi și eroi individuali sunt astfel transpuși total în dispoziția⁵¹, în entuziasmul lor („a fi în divinitate”) de către divinitate: aici devine evidentă afinitatea dintre erou și poet, care începe cu Tirteu, erou și poet în același timp.

În această locuire liberă a zeului, omul va trăi experiența împlinitoare a elevării sale, ca trasfigurare a stării lui de umilință pieritoare, care îi conferă totodată fericirea, sensul și frumusețea vieții. Înălțat în această lumină plină de har și pătruns de ea până la capăt, el devine în același timp sănătos, bun și frumos. Ca să înțelegem frumusețea așa cum o înțelege Homer, nu trebuie să pornim de la exterior, de la strălucirea aurului sau de la alte lucruri scăpitoare, nici de la o definiție abstractă a luminosului și solarului, deci a aparentului⁵²; ambele își au rădăcinile în relația mult mai profundă și mai esențială dintre zeu (care este desigur străfulgerare de lumină în sine însuși) și om, care, elevat în lumina hărăzită de zeu⁵³, devine vizibil, pentru sine și pentru ceilalți, în propria-i valoare, în propria-i măreție și demnitate: lumină din întuneric, viață în moarte. Proportia

⁴⁶ Odiseea 11, 631; Iliada 20, 265; 11, 225; cf. și *kydron*, „sublim”: Odiseea 11, 580; 15, 26. Nici *kratos* acordat de zei nu este numai tăria fizică, ci și capacitatea de a-i fi superior adversarului.

⁴⁷ Iliada 5, 606; cf. apariția lui Ahile la șanț în forma dată de zeiță Atena și spaimea troienilor; Iliada 18, 225 sq., 261.

⁴⁸ Iliada 15, 306-10.

⁴⁹ După cum remarcă în mod corect Kullmann, pp. 49-57.

⁵⁰ Iliada 3, 182.

⁵¹ Iliada 2, 450 sq. (Atena); 11, 10-14 (Eris); 13, 43-61 (Poseidon); 15, 306 sq. (Apolo); 13, 794 (Zeus).

⁵² Wilh. Perpeet, *Antike Ästhetik* (1961), pp. 20 sq.

⁵³ Desigur, această lumină a harului – ca identitate a iubirii și frumuseții (*charis*) – este personificată cum s-ar spune în Afrodita (astfel încât Perpeet poate vorbi despre „trăsătura esențial afrodiziacă a frumuseții vîi” 26-33), dar grecii nu își limitează înțelegerea frumuseții la domeniul strict al acestei zeițe; Atena și Apolo, ambii neafrodiziaci, sunt, în epifaniile lor, frumusețe pură.

și armonia⁵⁴ sunt chiar mai puțin, pentru Homer, inima frumuseții, aceasta este constituită mai degrabă de experiența imediată a existenței umane salvate, care poate primi mai mult accentul unei grații iradiante (*καλλει καὶ χάριτι οὐτέ βων*)⁵⁵, al unei măreții eroice în atitudine (*μεγάθυνος, μεγαλήτωρ*) și în forța iubirii sau al unei „virtuți” interioare, ca în cazul porcarului [Eumeu] (fără ca aceste calități să se excludă una pe alta). Din acest centru iradiază luminos frumosul și strălucește în tot ce este luminos, strălucitor și senin în lume.⁵⁶ Oamenii care trăiesc în această lumină și o iradiază sunt numiți „divini” – fără a fi înălțați pentru aceasta la rangul de zei –, oricare le ar fi originea, înaltă sau umilă, iar calificativul referitor la aceasta poate să difere cu nuanțe subtile: mulți eroi sunt numiți *διοτρεψης* (plini de forță divină), *διοενής* (de origine divină) și prin urmare „asemenea zeilor” (*ἰσόθεος, ἀνισθεος, θεοειδής, θεοεικέλος* etc.); *δῖος* (*divus*) se referă la o apartenență mai generală la lumea zeilor decât *θεῖος* (într-un sens mai strict divin).⁵⁷

Divin în mijlocul vieții muritoare și în tristețea morții care amenință din toate părțile și ale cărei forme oribile ne sunt în continuu prezentate de *Iliada* și pe care *Odiseea* ni le aduce și ea destul de des în fața ochilor; căci viața omenească înseamnă o luptă continuă care trebuie îndurată⁵⁸, odată ce omul a fost tors în firul sortii muritoare⁵⁹, devenind astfel cea mai jalnică ființă de pe pământ.⁶⁰. Omul este „efemer”, adică profund obligat timpului și schimbărilor sale: nu numai că este muritor, dar fericirea și nefericirea lui se schimbă de la o zi la alta, astfel încât, în fragilitatea lui, nu poate conta pe el însuși.⁶¹ Acest cuvânt va marca timp de secole concepția greacă despre existență.⁶² De ce se face atâtă caz de viață, îl întreabă Ahile pe Licaion când acesta îl imploră să-i cruce viață: „Mori și tu, frate, și taci, de ce te mai vaietă zadarnic? / Doar a murit și Patroclu și ce ești tu față de dânsul? / Uită-te încoace și vezi ce mândru sunt eu și ce mare; / Tata mi-e domn și viteaz iar mama-i zeiță, și totuși / Vai, și pe mine m-adulmecă

⁵⁴ Armonia apare, în mod caracteristic, în mit numai ca fiică a Afroditei (Hesios, *Teggonia* 957), deși acasă poate purta uneori și numele de Harma, care „trimită însă în mod clar la uniunea amoroasă” (Walter F. Otto, *Die Götter Griechenlands* [1961³], p. 103.)

⁵⁵ *Odiseea* 6, 237.

⁵⁶ Homer nu se mai satură de expresii mereu noi referitoare la aceasta: *Aithops, enops, lampras, phaidimos, phaeinos, pamphainon, leukos, argos, aglaos, glaukos, sigalevis, phlogeos, (pan-)aiolos* etc. Cf. statistică la Hubert Schrade, *Götter und Menschen Homers* (1952), pp. 309-311.

⁵⁷ Eumeu, porcarul, este întotdeauna *dios*, niciodată *theios*, în schimb cântărețul este adesea numit *theios*. Pentru statistică, a se vedea tot Schrade, loc. cit., pp. 300-303.

⁵⁸ *Iliada* 14, 85-7.

⁵⁹ *Iliada* 16, 441-2; despre toarcerea în destinul muritor cf. *Iliada* 20, 127; 24, 109; *Odiseea* 7, 195 sq.

⁶⁰ *Iliada* 17, 446-6.

⁶¹ *Odiseea* 18, 130-150.

⁶² H. Fränkel, *Ephemeros als Kennwort für die menschliche Natur*, în: *Weg und Formen*, loc. cit., pp. 23-39; *Dichtung und Philosophie*, loc. cit., pp. 148 sq., 570 sq.

Respect pentru oameni și cărți

moartea și soarta / Nebiruită pe veci [...]”⁶³ Chiar și cei căzuți sunt încă frumoși, însă ce se va alege de ei când cainii vor începe să le profaneze cadavrele? „Asta e cea mai amară ursită a sărmănilor oameni”⁶⁴ Omul homeric nu se revoltă împotriva morții; Ahile se grăbește să se răzbune pe Hector, iar apoi

[...] sunt gata a primi lovitura

*Morții, oricând va vrea Zeus și zeii ceilalți să mi-o deie.*⁶⁵

El nu încearcă să se măsoare cu zeii sau să se confundă cu ei. Când Telemah își vede tatăl în forma transfigurată pe care i-a dat-o Atena, și pentru o clipă îl ia drept un zeu, răbdătorul Ulise răspunde:

„Eu nu-s deloc un zeu. De ce m-asemenei

Cu zeii, eu sunt binețul tău părinte,

Acela după care-oftezi și suferi [...]”⁶⁶

Căci este treaba zeilor să-l înalte pe omul efemer la forma divină sau să-l coboare la forma unui sclav; cum la Homer interiorul și exteriorul omului formează întotdeauna un întreg indivizibil, darul forței „spirituale”, inspirația și entuziasmul își au întotdeauna corespondentul lor corporal. Împins de la spate de mâna puternică a lui Zeus⁶⁷, Hector strălucește ca focul⁶⁸; Atena încununează capul lui Ahile cu un nor și o flacără de aur când acesta li se arată pentru prima dată, fără pavăză, la sănătatea troienilor⁶⁹, ea îl înzestreză pe Diomede cu forță și curaj, ca să-și câștige faimă, iar din coiful și scutul lui face să iașă „pară nestinsă”⁷⁰, lui Ulise îi dăruiește, la cererea lui, picioare sprintene în întreceri, în timp ce pe Aias îl face să se poticească.⁷¹

„[...] că-i lesne ca zeii cei locuitori în cerul nemărginit

pe oameni să-i înalte sau să-i afunde în iad.”⁷²

Aceasta din urmă, ascunderea în formă de sclav, va fi la fel de importantă în *Odissea* ca și înălțarea la forma divină. Fiindcă Ulise, prin natura și destinul său, este cel care îndură cu umilință, faptul că Atena îl face irecognoscibil nu semnifică un truc superficial, ci o manifestare a proprietății sale realități, la fel de mult ca forma lui elevată. După ce a trebuit să apară gol și într-o mizerie extremă în fața Nausicăi, iar ea a făcut față acestui spectacol, zeița îl inundă cu frumusețe,

⁶³ *Iliada* 21, 106-110.

⁶⁴ *Iliada* 22, 73-76.

⁶⁵ *Iliada* 18, 115-116 = *Iliada* 22, 365-6.

⁶⁶ *Odissea* 16, 187-9 [În versiunea românească 16, 233-235, n.t.]

⁶⁷ *Iliada* 15, 694-5.

⁶⁸ *Iliada* 15, 623.

⁶⁹ *Iliada* 18, 205 sq.; cf. 19, 365.

⁷⁰ *Iliada* 5, 1-4.

⁷¹ *Iliada* 23, 770.

⁷² *Odissea* 16, 211-12. [În versiunea românească: 16, 259-262, n.t.]

Reșteauă o statură înaltă, îi dăruiește păr cărlionțat, reversă farmec asupra capului și umerilor săi, la fel cum un aurar poleiește o statuie de argint cu un strat de aur fin.⁷³ Astfel înălțat își face el intrarea în cetatea feacilor.⁷⁴ Schimbarea se repetă, când își dezgolește trupul în fața peștiorilor soției sale⁷⁵, și încă o dată când, după măcelărirea peștiorilor, se pregătește de cruda nuntă cu soția sa, unde reappeare comparația cu aurarul, iar eroul seamănă cu un nemuritor.⁷⁶ Invers, Atena îl face pe erou „de nerecunoscut pentru toți muritorii”, face carnea lui să se zbârcească, părul galben să-i dispară de pe cap, hainele frumoase le transformă în zdrențe, ochiul strălucitor îl înroși cu totul, ca să arate dizgrațios și diform (*ἀεικέλιος*) în fața peștiorilor.⁷⁷ Si astfel, forma umilinței nu ieșe nici ea din domeniul providenței, ci se încadrează mai degrabă (ca să folosim termenul lui Nägelbach) în *providentia specialissima*. Nu numai în forma în care Zeus în încăperile sale ar dărui oamenilor, de la înălțimea și indiferența lui divină, binele și răul din cele două ulcioare, „oamenilor jalnici” în „mizeria lor teribilă”⁷⁸, căci „Joe bunurile-imparte cum vrea, fiecărui om pe lume, ori bun ori rău”⁷⁹, în atribuirea soartei rele zace mai degrabă un sens bun ascuns, a cărui descoperire și proclamare îi este rezervată poetului. Iar aceasta ne conduce la următorul nostru subiect.

b. Zeul personal

Relația lui Ulise cu Atena, plină de tandrețe și venerație, dar și de o intimitate tandră, fără egal în literatura din afara creștinătății, este numai realizarea tematică a unui subiect abordat de multă vreme: eroul își are zeul său, care îl protejează și îl dirijează, căruia î se roagă, în care are încredere. Acest lucru nu trebuie înțeles restrictiv sau exclusiv, căci omul se roagă tuturor zeilor și niciun domeniu de acțiune al unui zeu nu se limitează la un singur om. Dar se petrec anumite aranjamente și alegeri misterioase. Atena î se poate adresa lui Diomede ca „preascumpe tu inimii mele”⁸⁰, iar Nestor î poate asigura pe Diomede și Ulise că Zeus și Atena îi „iubesc”⁸¹, cu o iubire care nu este nicăieri erotică, ci o iubire

⁷³ Odiseea 6, 229-235.

⁷⁴ Odiseea 8, 18-21.

⁷⁵ Odiseea 18, 66 sq.

⁷⁶ Odiseea 23, 156-163. Si forma Penelopei este înălțată în mod corespunzător (Odiseea 18, 192 sq.), fără ca ea să-și dea seama de aceasta (*ibid.* 250 sq.); la fel și forma lui Lacerte (Odiseea 24, 268-274).

⁷⁷ Odiseea 13, 397-402; 429-438; la fel din nou Odiseea 16, 454 sq.

⁷⁸ Iliada 24, 524-530.

⁷⁹ Odiseea 6, 189. [În versiunea românească: 6, 257-9, n.t.]

⁸⁰ Iliada 5, 826.

⁸¹ Iliada 10, 552-5.