

UN PROLOG PINDARIC

DE

SIMINA NOICA

S-ar părea că, odată cu apariția fenomenului Pindar, sectorul liricii corale a înregistrat forme de poezie dintre cele mai enigmatice și mai greu de înțeles. Totuși, adevărata dificultate nu se află, poate, acolo unde ne înverșunăm de obicei s-o arătăm. Nu în interpretarea de ansamblu a fiecărei ode stă ea și nici măcar în ceea ce înțelegem sub comoda formulă a unei „stricte interpretări literale”. Am fi ispitiți, mai degrabă, să mutăm nedumeririle noastre de la întregul cite unei ode, clare totuși ca atare, asupra altor aspecte de creație, mai stinse întrucitva, mai puțin hotărâtoare pentru exegeza întregului. Ne-am putea întreba, de pildă, dacă nu cumva Pindar, ori de cite ori invocă elemente și aspecte aparent de sine stătătoare, nu urmărește în fapt desprinderea acestora din realitatea lor și totodată prinderea lor într-un nou ordin, stăpinit de cu totul alte legi. Cu alte cuvinte, dacă poetul nu ar urmări cumva o anulare a vechilor însușiri ale elementelor la propriu (pământ, apă, foc) în chiar momentul integrării lor într-o altă structură, deținătoare de alte valori.

Astfel, printr-o asemenea strămutare într-o configurație nouă și dătătoare de sensuri noi, anumite înserieri de imagini puse în joc de poet, și aparent fără legătură, și-ar putea găsi o justificare.

Vom încerca, în cele ce urmează, să precizăm și să dezvoltăm aceste afirmații ilustrându-le cu cele câteva versuri de început ale primei Olimpice. Oda, în întregul ei, consacrată lui Hieron, tiranul Siracuzei, e nu numai una din cele mai desăvârșite piese ale repertoriului pindaric, dar ea oferă totodată avantajul de a întruni poate cele mai caracteristice din temele abordate de poet.

Preludiul pe care-l vom discuta, ca orice alt preludiu deschizător de ode triumfale, înregistrează — odată cu elogiul Olimpiei — și o extraordinară proliferare de imagini.

Lamura firii¹ e apa. Dar aurul
e ca un foc aprins în noapte :

¹ Pentru ἄριστον μὲν ὕδωρ.

nimic nu-i ține-n cumpănă lumina.
 Nici bogățiile-n trufia lor.
 O, dacă-ntregerile, suflete al meu,
 te ispitesc să cînți,
 atunci, doar soarele cu ochii ațintește-l!
 Mai arzător alt astru nu-i să dea lumini,
 sub înălțimile pustii, la miez de ziuă.
 Nu, lupte mai presus de cele din Olimpia
 Nu ți-a fost dat să cînți.
 De-acolo s-a iscat slăvitul imn...²

Vrînd să concretizeze imagistic primatul Olimpiei și așezarea de frunte a jocurilor olimpice, poetul pleacă de la intuiția apropiată a unor elemente ale naturii. Ca atare, el folosește o serie de imagini paratactice, dezvoltînd în fapt o unică familie de metafore.

Iată-l inaugurîndu-și spectaculoasa serie de elemente ale naturii: mai întii, cîteva enigmatice cuvinte asupra valorii apei, la care e raportată cea a aurului; apoi, după o strînsă succesiune de viziuni scăpărătoare iscate unele dintr-altele — un foc aprins în noapte, soarele și astrele — destinate să sugereze dominația supremă a Olimpiei, poetul încheie prima strofă prin evocarea auditivă a unui imn de slavă.

Tabloul se înlanțuie, prin urmare, pe un dublu registru: cel al evocării vizuale, și cel al evocării sonore, ponderea căzînd evident pe elementul vizual. E demnă de remarcat succesiunea alternată a planurilor, care se desfășoară după o schemă clară (a b a b) elementul vizual fiind preponderent. Se obține astfel, ca în atîtea alte pasaje (preludiul primei pythice), o perfectă corespondență între două ordine senzoriale diferite.

Chiar în această simplă enumerare de elemente, aproape lipsite de ornamentul metaforic, sînt indicate unele din temele predilecte ale poetului. Iar felul în care le abordează ne face să presimțim încă de pe acum valoarea pe care le-o va da, net orientată către simbol.

Dar deocamdată să încercăm să deslușim numai simplele valori consacrate ale fiecăruia din aceste elemente, încadrat în ordinea lui reală. Totodată vom observa așezarea lor în conștiința poetică a lui Pindar, de fapt modul în care s-au repercutat ele asupra formelor de gîndire și structurii mentale specifice poetului.

Pornînd, așadar, de la tradițiile cele mai vechi, vom căuta să punem în lumină în primul rînd cîteva din semnificațiile simbolice dominante ale apei.

Printr-o formulă sumară, apele simbolizează totalitatea virtualităților³. Ele sînt *fons* și *origo*, matricea tuturor posibilităților de existență. Multiplele semnificații simbolice pe care le-a dobîndit apa, începînd cu mitologia egipto-babiloniană, ar putea fi reduse la trei teme dominante. Apa e în primul rînd *germinativă*, prin urmare izvor al vieții pe toate planurile și închizînd în ea orice promisiune de dezvoltare. Apoi, apa reprezintă un mijloc de *purificare*⁴. Într-adevăr, cultul apelor întreprins

² Din volumul „Pindar” aflat în pregătire la Ed. Albatros.

³ J. Chevalier, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, 1969, p. 303.

⁴ Vezi și E. Rohde, *Psyche*, Paris, Payot, 1928, p. 605.

în sensul acesta a existat în Grecia încă înainte de invaziile indo-europene și înainte de orice valorificare mitologică a experienței religioase. În al treilea rând, apa constituie un centru de regenerare trupească și spirituală, asigurând viața lungă, forța creatoare, ori pur și simplu vindecarea.

Dar ce anume ar putea trezi asemenea semnificații generice ale apei într-o conștiință poetică?

„Lamura firii e apa”⁵. De ce tocmai apa? E greu de presupus că Pindar ar emite aici vreo teorie filozofică. Poetul nu era un discipol al lui Thales⁶, și e foarte puțin probabil ca el să fi cunoscut scrierile filozofului. De altfel Thales nu a fost primul care să sublinieze rolul esențial al apei ca principiu; înaintea lui babilonienii, egiptienii, Homer⁷ chiar, au acordat o mare importanță apei, în „mitologiile” lor⁸.

Ar fi posibil mai degrabă ca lumea greacă din epoca lui Pindar să fi păstrat amintirea mitologiei acvatice egipto-babiloniene, iar poetul s-o fi preluat pe această cale. În orice caz ar fi greu de crezut ca Pindar să nu fi cunoscut versurile lui Homer.

Trebuie să ținem însă în permanență seama de faptul că spiritul ionian al zilelor lui pare cu totul străin de Pindar, cu toate încercările unui Werner Jaeger de a găsi „un întreg sistem de filozofie” în remarcile poetului privind strămoșii și succesiunea familiilor nobile. Gilbert Norwood⁹ vede în Pindar chiar „un întârziat”, atât în domeniul științei cât și în cel al politicii. Cu greu s-ar putea crede că poetul a trăit și scris cu un secol mai târziu decât Solon și Thales. Mai mult, el pare să se întoarcă cu dispreț în fața gândirii științifice contemporane lui. Stobaios (în *Flor.* II i 21) declară că fraza aceea prin care Pindar arată că τούς φυσιολογούντας ... ἀτελεῖ καρπὸν δρέπειν („naturaliștii culeg fructul înțelepciunii încă necopt”), ar fi fost îndreptată împotriva cercetătorilor naturii. Din al 9-lea pean reiese că Pindar nu știa absolut nimic despre cauzele eclipselor solare, deși acestea fuseseră explicate de Thales. Iar într-unul din fragmente (294 b), poetul afirmă că revărsarea Nilului e prilejuită de o statuie înaltă de 600 de picioare, care-și mișcă picioarele.

Pindar părea așadar adesea incapabil să facă ceea ce avea să devină ușor două generații mai târziu, și anume să pună în mișcare un ansamblu coerent de idei politice, sociale, religioase, etice, ori legate de știință. Marele său rival, Simonide, dovedește o putere intelectuală mai mare, punând în joc o anume structură logică și mai multă claritate în exprimarea unor probleme ce ar ține de cercetarea naturii, susține același G. Norwood.

În asemenea condiții, o afirmare ca aceea a lui H. Fränkel¹⁰, după care în multe locuri pindarice stau la bază idei heracliteice, ne pare nu îndeajuns de bine fundamentată. Autorul cărții *Dichtung und Philosophie des Frühen Griechentums* oferă ca exemplu chiar prologul de care ne ocupăm,

⁵ Poetul reia ideea în termeni aproape identici: εἰ δ'ἀριστέει μὲν ὕδωρ ... (ol.II.42).

⁶ G. Méautis, *Pindare le dorien*, Neuchâtel, 1962, p. 111 și J. Duchemin, *Pindare poète et prophète*, Paris, Les Belles Lettres, 1955, p. 195.

⁷ *Il.* 14, 201, 246.

⁸ J. Brun, *Les présocratiques*, PUF, 1969, p. 17 și WKC Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, vol. I, Cambridge, 1962, p. 58.

⁹ G. Norwood, *Pindar*, Univ. of California Press, 1945, p. 44.

¹⁰ *Dichtung und Philosophie des Frühen Griechentums*, München, 1962, p. 538.

confruntându-l cu acel loc din fragmentele heracliteice în care filozoful afirmă că apa e elementul vieții vegetative. Ceea ce ar fi prea puțin.

Ar putea fi puse în joc și alte fragmente ale filozofului. De pildă : „sufletele sînt exalații ale umezelii” (12) sau „apa totuși ia naștere din pămînt, iar sufletul din apă” (36), dar sînt puțini sorți ca poetul să fi avut cunoștință de ele. Iar în privința unui fragment ca (61) : „Marea : iată o apă pură și foarte impură ; bună de băut pentru pești, ea le asigură viața ; de nebăut pentru oameni ea îi ucide”, am fi ispitiți mai degrabă să facem o comparație cu Bacchylides (3,85), ori chiar cu Eschil, *Perșii*, 578.

Dacă Pindar, în versurile acestea ale prologului, dă apei un loc de frunte, el nu o face de bună seamă în virtutea faptului că Heraclit acordă apei valoare de element primordial, („gegenüber der toten und trägen Erde”...). Viziunea poetului asupra lumii nu prezenta un contur precis și nici nu era una dimensionată științific. Și ar fi fost greu să fie așa, de vreme ce nici măcar „fizica” ioniană nu ar avea prea multe în comun cu ceea ce numim astăzi știință¹¹.

Îndărătul „elementelor” ionienilor se profilează încă figura vechilor divinități mitologice¹². Cosmologiile filozofilor nu fac decît să reia și să prelungească vechile mituri cosmogonice. La milesieni, remarcă Cornford după W. Jaeger (*The Theology of the Early Greek Philosophers*, Oxford, 1947 p. 20—21), elementele nu mai sînt personaje mitice sub aspect antropomorfic, ca Okeanos sau Gaia de pildă, dar nu sînt încă nici realități concrete ca pămîntul și apa. Inovația mentală ar consta în aceea că asemenea „puteri”, etern active ajung să fie strict delimitate și abstract concepute, mărghinindu-se de a produce un efect fizic determinat, iar acest efect e o calitate generală abstractă. O asemenea natură progresiv desprinsă de vechiul fundal mitic, devine în epoca lui Pindar adevărată „problemă” și obiect de discuție rațională. În domeniul intelectual grec își face loc în secolul al VI-lea o gîndire pozitivă, abstractă, ce exclude orice formă de supranatural, înlăturînd acea asimilare implicită stabilită de mit între fenomenele fizice și agenții divini. Iar o asemenea mutație de gîndire de la religios la rațional a putut fi realizată din plin în condițiile transformărilor concrete, pe planul formelor sociale și politice, ori ale progresului tehnic din secolul lui Pindar.

Dar în privința valorii pe care o acordă apei poetul, să ne îndepărtăm o clipă de teoriile primilor fizicieni și încercările lor de a abstractiza elementele mitice, spre a privi mai degrabă pămîntul arid al Greciei, atît de adesea amenințat de secetă. Norii lui Aristofan făgăduiesc ploaia roditoare judecătorilor, dacă le vor da ajutor : acele învăluri dese de stropi calzi și grei, ce astîmpără praful și fac să înmugurească migdalii, măslinei și vița de vie. Apa alină ogoarele însetate, ea dă rodnicia pămîntului. Iată principiu al fecundității, al vieții.

Așa a înțeles-o și Eschil, poetul care se înrudește poate cel mai mult pe linie spirituală cu Pindar. Sînt cîteva versuri de mare frumusețe în *Agamemnon*-ul lui Eschil asupra cărora atrage atenția Méautis în mono-

¹¹ După afirmația lui F. M. Cornford (*Principium Sapientiae. The Origins of Greek Philosophical Thought*, London, 1952), care-l combate pe Burnet atunci cînd acesta din urmă vedea nașterea filozofiei și începutul gîndirii științifice în școala din Milet.

¹² J. P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, ed. a II-a, 1966, p. 287.

grafia sa despre Pindar¹³. Anume, acelea în care Clitemnestra, după ce-l doboară pe rege, sub picurii de sânge ce şiroiau din rana-i se înviora „nu mai puțin decât ogorul / Udat de ploaia ce-l înspică și-i mărește sporul¹⁴” (1356—1357). Încă din timpul lui Alcman apa era socotită de prim ordin printre lucrurile „naturale” (fr. 5, 2 col. 11, 15 P) și chiar izvor al lor¹⁵.

Așezarea de frunte a apei în versurile lui Pindar se explică prin urmare în mod natural. „Uneori oamenii au nevoie de apele cerului, fiicele ploioase ale norilor”¹⁶. Fără ea nimic nu ar crește și viața nu ar fi cu putință pe pământ. Pentru Pindar apa are mai degrabă un rol elementar cosmic, iar nu unul metafizic. Ea dobândește un înțeles direct (*Ol.* VI, 85, *Nem.* VII, 62), e un izvor de viață în sensul evident (*Py.* IX, 88). Poetul nu o izolează, nu o face „principiu”.

E posibil ca Pindar să fi păstrat și amintirea acelor vechi transhumanțe care au prilejuit vaste migrații umane. Nesfârșitele turme conduse de zeii păstori, pe care oamenii le însoțeau din pășune în pășune, către locurile unde răcoarea apelor de munte le făgăduia iarba deasă și umbra indispensabilă vieții, știința aceea a păstorilor lumii mediteraneene de a descoperi miracolul apei vii țîșnind din solul uscat, cu stînci dure, fusesse transmisă de bună seamă peste veacuri. Se întâmpla ca păstorii aceia, pentru a păstra prețioasele picături de apă să le acopere cu pietre plate. Și era din partea lor o dovadă de prietenie ori de câte ori încredințau un asemenea secret, spre a veni în ajutorul vreunui însetat, la orele calde de amiază.

Dar uneori, Pindar nu înregistrează decât intensă senzație de relaxare, de reconfortare fizică pe care o produce apa caldă după osteneala luptelor sportive¹⁷.

Am ilustrat pînă aici câteva din valorile esențiale ale apei și totodată răsfrîngerea lor în conștiința poetului. Vom încerca în continuare să desprindem câteva semnificații dominante din bogatul registru al simbolisticii aurului.

Apropierea făcută între apă și aur marchează continuarea unei străvechi tradiții, privind caracterul sacru al acestui din urmă element.

Aurul, considerat în tradiție ca cel mai prețios dintre metale, e metalul desăvîrșit. În chineză, același cuvînt *kin* înseamnă și aur și metal deopotrivă. Aurul are strălucirea luminii și în India era socotit drept „lumină minerală”. Icoanele reprezentîndu-l pe Buddha sînt aurite, semn al iluminăției și al perfecției absolute, reflex al luminii cosmice. Aurul = lumină e în general simbolul cunoașterii, iar brahmanii spun că aurul înseamnă nemurire.

În tradiția greacă, aurul evocă soarele cu toată simbolistica sa: fecunditate, bogăție, dominație, centru de căldură, dar și focar de lumină, strălucire, cunoaștere¹⁸. Cuvîntul grec χρυσός pare să fi desemnat la origine o noțiune vizuală, fără a fi ușor de deosebit dacă era de ordinul strălucirii

¹³ G. Méautis, *op. cit.*, p. 112.

¹⁴ Versiunea Murnu.

¹⁵ Cf. C. M. Bowra, *Pindar*, Oxford, 1964, p. 204.

¹⁶ Prologul Olimpicei a XI-a.

¹⁷ *Nem.* IV, 1—5.

¹⁸ În consonanță cu perfecția absolută redată de simbolistica aurului, se cere amintită și primordialitatea vîrstei de aur.

sau al culorii. Rădăcina cuvîntului de origine semitică a desemnat, poate, la început culoarea galbenă. În tot cazul Pindar însotește foarte adesea cuvîntul și compuşii săi cu alți termeni, desemnînd fie o culoare caldă (roșul și galbenul), fie strălucirea luminii¹⁹.

Dar alături de caracterul luminos atît de important, Pindar atribuie aurului o formă de sacralitate datorită naturii sale incorruptibile. El nu e prins de rugină și nici alterat de scurgerea timpului²⁰. Ideea apare în frg. 97 dar și la Bacchylides (3) și Theognis (451). Uneori aurul are pentru Pindar o semnificație aproape religioasă (I. 7, 49; O. 13,8; I. 8,5; I. 2,26; N.5,7). Gestul Atenei oferind lui Bellerofon pentru a-l îmblîzi pe Pegas o zăbală de aur (*Ol.* XXII), sau cel al lui Poseidon (*Ol.* I), care a dăruit lui Pelops carul de aur cu care avea să fie învingător, transcend, atît unul cît și celălalt, simpla aparență. Ele trebuie interpretate ca un dar care-l face pe muritor să participe la forță, poate la nemurirea divină²¹.

Aurul nu apare la Pindar ca o valoare socială cu aspect economic. Cu totul accidental primește el o valoare de schimb²², iar atunci aurul nu este cîtuși de puțin esențial pentru poet, cum o spune în termeni foarte clari în versul 37 și urm. din *Nemeana* a VIII-a. Iar în *Istmica* a II-a realizează chiar un violent rechizitoriu împotriva venalității poetilor. Sensul acesta de valoare de schimb îl primește aurul într-unul din fragmentele heracliteice (90) în care filozoful introduce o comparație a aurului, ca etalon, ca substanță specifică a valorii materiale, cu focul privit ca măsurător al valorii metafizice. Dar apropierea între aur și element strălucitor (*Nem.* IV, 83) e atît de puternică în ochii lui Pindar încît, chiar și în rarele pasaje unde pare să se gîndească la valoarea de schimb a aurului, noțiunea de strălucire nu e niciodată absentă.

Ca și apa, *focul* — al treilea element invocat — apare din cea mai îndepărtată tradiție drept simbol al purificării și regenerării. În Grecia însă acțiunea purificatoare a focului ia naștere tîrziu, după Homer²³. Dar nu asemenea valori vor fi găsite la Pindar și nici idei heracliteice, în care să fie susținut primatul focului ca element suprem al vieții, dincolo de pămînt și apă.

Funcțiile date de Pindar focului sînt departe de cuvintele acelea întunecate, apocaliptice, prin care vorbește filozoful de supremația focului (66) „Căci pe toate, focul, la venirea sa le va judeca și le va mistui”. S-ar putea face o apropiere cu același fragment 90 în care Heraclit pune accentul asupra indestructibilității focului de-a lungul nenumăratelor sale transformări. Focul își păstrează una și aceeași substanță în toate schimbările sale, așa cum aurul (o aceeași monedă) poate prilejui nenumărate schimburi de mînfuri.

Poate fi vorba la Pindar mai curînd de o funcție tehnică a focului, privind artele focului: metalurgia și olăria²⁴. Descoperirea focului, datorită fără-ndoială foarte îndepărtatei ei antichități, n-a lăsat decît relativ

¹⁹ J. Duchemin, *op. cit.*, p. 195.

²⁰ Vezi H. Fraenkel, *op. cit.*, p. 530.

²¹ Cf. C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 202.

²² *Pyth.* III, 55.

²³ Apud E. Rohde, *Psyché*, Paris, Payot, 1928, p. 26.

²⁴ *Nem.* X, 35.

puține urme în povestirile mitice grecești, în vreme ce tehnici mult mai recente, cum ar fi agricultura, cultivarea pomilor etc. țin un loc important în legendele zeilor și eroilor. În epoca clasică apare însă o strînsă legătură între cele trei divinități asociate: Athena, Hefaistos, Prometeu și meșteșugurile focului. Această grupare a zeilor, așa cum e atestată în reprezentările figurate, ajunge să simbolizeze la Atena funcția tehnică a focului și totodată o categorie socială, cea a meșteșugarilor²⁵. Prometeul lui Eschil pune în lumină tocmai o asemenea valoare. Mitul lui Prometeu, zeu al tehnicilor focului, dă seama de crearea omului printr-o separare a oamenilor și a zeilor care trăiau înainte laolaltă. Furtul focului a exprimat prin urmare noua condiție umană sub dublul ei aspect pozitiv și negativ.

Mai degrabă în sensul acesta civilizator putea concepe Pindar valoarea focului. Dar la Pindar focul ar mai avea și înțelesul pe care i-l acordă un Hesiod. Focul prometeic, înainte de a deveni grație geniului lui Eschil „focul civilizator”, sau „focul animator”, a fost pur și simplu ceea ce e încă la Hesiod, adică „le feu qui cuit”, arată G. Dumézil²⁶. Adică focul privit sub aspect alimentar²⁷.

După ce își încheie înșiruirea elementelor, Pindar introduce în același prolog o invocare a soarelui — adevărată chintesență a însușirilor de luminositate proprii tuturor celorlalte astre. „Mai arzător alt astru nu-i să dea lumini / sub înălțimile pustii la miez de ziuă”. Prin urmare, soarele reprezintă unica lumină a zilei. Nici un alt astru nu poate fi văzut pe bolta cerului sub strălucirea soarelui. Gîndul lui Pindar reia aici aproape întocmai pe cel al lui Heraclit din frg. 99: „Dacă n-ar exista soarele ar fi noapte, cu toată existența celorlalți aștri”²⁸.

E esențială la Pindar ideea soarelui ca izvor de lumină, de bucurie și frumusețe. Atunci cînd poetul vrea să exprime necesitatea luminii exterioare pentru percepția vizuală, el merge pînă la a numi lumina strălucitoare a soarelui „mamă a ochilor” (μάτερ ὀμμάτων). *Istmica* a V-a se deschide cu evocarea unei neobișnuite zeițe întilnite o singură dată în literatura greacă și anume în *Theogonia* lui Hesiod: Theia²⁹, mama soarelui. La Pindar ea devine lumina primordială „the primal source of the world of beauty and splendour”³⁰.

O concepție asemănătoare, după care frumosul reprezintă esența unei naturi în primul rînd luminoase, e de regăsit la Platon. În dialogul *Fedon* (250 b) el stabilește un raport între cele două noțiuni *lumină* și *frumos*. Iar la sfîrșitul cărții a VI-a a *Statului* binele și lumea inteligibilă se află articulate în aceeași relație ca cea între soare și lumea sensibilă³¹. Asemenea analogii, surprinzătoare la Pindar, în ce privește raportul dintre lumină și frumusețe (*Statul* 614a, *Fed.* 110b) sînt explicate de J. Duchemin³² ca fiind împrumuturi dintr-un fond oriental depărtat.

²⁵ Cf. J. P. Vernant, *op. cit.*, p. 185—187.

²⁶ *Le festin d'immortalité*, Thèse... Paris, 1921, p. 93.

²⁷ *Ol.* 1.49.

²⁸ Versiunea I. Banu.

²⁹ *Vezi Thg.*, 371.

³⁰ Apud A. Lesky, *Greek Literature*, Londra, 1966, p. 201.

³¹ *Op. cit.*, p. 221.¹

³² Se afirmă aici (*Rep.* VI, 508) superioritatea văzului asupra celorlalte simțuri, întrucît vîzului e o emanație a soarelui.

La Pindar apare și un soare al lumii de dincolo, un soare al morților. E semnificativ threnosul acela în care poetul lasă să cadă promisiunea existenței soarelui și după moarte. „Cînd soarele strălumină spre ei (e vorba de cei de dincolo), la noi s-așază-n-cumpănă-nserea”.

Dar în fragmentul acesta anume, Pindar reflectă soarele ca pe un soi de receptacol, în care se pot cuprinde manifestările luminoase ale oricărui fenomen. În registrul luminos, al soarelui se pot închide în primul rînd însușirile de scînteiere ale aurului. Într-adevăr, în Pythica a IV-a, el vorbește despre o ciudată „putere de aur” a soarelui. (σθένος ἀελίου χρυσεόν).

Apă, aur, foc. În încheiere soarele. Iată funcțiile lor reale, iar dintre ele, cele care s-au răsfrînt asupra structurii mentale specifice a poetului.

Dar ce sens poate avea această enumerare de elemente primordiale ale naturii într-un prolog menit să redea supremația Olimpiei? Oare Pindar a intenționat să o compare cu fiecare element în parte? Ori cu imaginea lor globală? Exegeza pindarică (de la cele mai vechi interpretări și pînă la recente monografii ale unui C. M. Bowra sau G. Méautis) nu și-a pus această întrebare. A fost înregistrat în schimb — e adevărat ocazional și deseori schematic — fiecare element în parte și trimis apoi către ideea de *ariston*, în sensul preeminenței Olimpiei. S-a afirmat că Pindar a gîndit fiecare element separat, în realitatea lui și s-a sugerat valoarea de primordialitate a fiecăruia din ele, făcîndu-se raportări — așa cum am văzut — la un fond filozofic sau pur și simplu practic, fie energetic fie tehnic.

În contextul de față însă nu poate fi vorba numai de atît. O totalizare a acestor elemente, scoase din realitatea lor, în virtutea unei însușiri unice și atotcuprinzătoare, ne-ar putea da măsura unui gînd mai adînc. Căci uneori, poezii invocă pur și simplu spre a anula. Alteori ei se dezmint spre a se depăși, spre a trimite mai departe. Ei pot pune în joc anumite înlănțuiri de imagini, dar pot percepe și altceva. În prologul acesta poetul avea nevoie de un echivalent pentru desăvîrșire. Iată-l, așadar, punînd în joc realități originare dintre cele mai active sau spectaculoase. Totuși, apa singură însemna prea puțin, focul nu era de ajuns, aurul la fel. Trebuia găsit ceva care să le cuprindă și care la rîndul său să se cuprindă în fiecare. Și-atunci, Pindar, eliberînd fantezia sa poetică, va reține din mănunchiul de funcții al fiecărui element doar o însușire: cea a *luminozității*. Așadar, cuvintele apă, aur, foc, soare, încetează de a mai reda pur și simplu vechea semnificație a unor elemente de sine stătătoare. Ele se auto-anulează, își pierd valorile reale — vechile funcții — și, desprinzîndu-se de înțelesul lor originar, devin altceva. Apa nu mai e apă, focul nu mai e foc. Pindar pune într-un fel stăpînire pe aceste elemente, și le preschimbă în funcție de intențiile sale. Pentru o clipă el le prinde într-un soi de captivitate și se joacă cu ele întocmai unui vrăjitor. Iar ele se prind în joaca aceea și se lasă preschimbate, contopite.

Lumina va reprezenta prin urmare numitorul comun al tuturor acestor elemente. Din risipa lor de înțelesuri, Pindar va reține pretutindeni doar unul singur: elementul luminos. De fapt în toate imaginile sale (apă, aur, foc, soare) e implicată strălucirea, frumusețea care scapără lumini. Și era firesc să fie așa. Atenția noastră e atrasă mai degrabă de dinamica unui proces decît de lucrul în sine. Ceea ce admirăm în apă e de fapt lucirea.

Vedem curgerea, scinteierea apei, apoi riul. Ne trezește atenția pîlpiirea flăcării, înainte de a percepe focul. Aurul e frumos cînd dă lumini.

De la planul senzațiilor la cel al cugetului, ne solicită mai degrabă procesul decît o stare definită; surprindem mai degrabă dinamismul decît lucrul în sine. Acționînd pe calea văzului, prin perceperea directă a străfulgerărilor de lumini a acestor elemente și nu prin alte însușiri trecute prin filtrul gîndirii, Pindar va obține o dinamică mai rapidă și o mai spectaculoasă echivalare a ideii de frumos, de desăvîrșire. Era firesc să folosească (o și face de obicei) o motivație incantatorie, de vrajă, iar nu una rațională; la urma urmelor perfect justificată prin așezarea ei în prolog, care cere de obicei imagini spectaculoase, legate de senzorial mai degrabă iar nu de rațional. Și era cu neputință ca Pindar să nu fi fost sensibil la ceea ce se înțelege de obicei prin „gold and glitter”. Se știe doar că lumina a acționat întotdeauna și pretutindeni asupra spiritului uman. Admirația pentru lumină apare în toate mitologiile și cosmologiile Orientului, Persiei, Egiptului; ea este de regăsit în literatura evreilor și arabilor și constituie unul din elementele principale ale frumosului grec.

Pentru greci, care n-au recunoscut decît în parte importanța atmosferei pentru viața omului și a animalelor superioare, elementul vital nu era aerul ci lumina³³. A chema o ființă la viață, însemna a o aduce la lumină și soare. Adesea termenii „a trăi” și „a vedea lumina” sînt articulați de Homer în aceeași formulă. A muri nu însemna încetarea respirației, ci a înceta de a mai vedea lumina. Ultimul gînd trimis de eroii tragediei unei lumi pe care stau s-o părăsească se îndreaptă către lumina zilei. O clipă înainte de moarte, Polyxenia nu mai simte apropierea omului, nu mai are nevoie de ea. Ființa ei mai vibrează doar la lumina soarelui³⁴.

În lumea greacă a existat întotdeauna o predominare a percepției luminozității asupra celei a culorii³⁵. La Homer apare un număr minim de termeni de culoare. În schimb sînt foarte numeroase cuvintele care exprimă o strălucire acromatică: ἀγλαός, λαμπρός, φαεινός etc. În literatura greacă timpurie predomină lumina asupra culorii, prin prioritatea senzației luminoase asupra celei colorate. Cerul nu e niciodată albastru la Homer și nici vegetația verde. Lumina e desemnată prin termeni ca αἴγλη, αἶθρη, ἀκτίς, αὐγή, σέλας, φάος. Lista se amplifică la Pindar ἄσβεστος, θαητός, θαλπνός, παμπόρφυρος, φαιδρός etc.

Extraordinara importanță pe care o dobîndise lumina în literatura greacă mai timpurie a fost păstrată și sporită de Pindar.

Dar să revenim la „procedeu” său, în virtutea căruia elementele acestui prolog au fost scoase din realitatea lor, din rostul lor originar, spre a fi concentrate și resorbite într-o unică sferă: cea a *luminii*. Deși inerentă unor realități (focului, apei), lumina a fost desprinsă din fixitatea elementelor acestora. Gîndul poetului a făcut-o să iasă din planul static al substanței, din condiția de element, spre a o trimite către o altă modalitate, activă de astă dată, cea de funcție. Dar nici lumina devenită o adevărată structură funcțională nu va dura ca atare decît o clipă, ca o simplă însumare a feluritelor aspecte luminoase ale elementelor. Intrată în modalitatea aparenței, lumina se va anula la rîndul ei și, devenind o *dynamis*

³³ Vezi Ch. Mugler, *La lumière et la vision dans la poésie grecque*, REG, 1960, p. 40—72.

³⁴ Eur., *Troienele*.

³⁵ Vezi J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*. Thèse... 1949, p. 12.

incantatorie, va da pe cale senzorială, directă, echivalentul desăvîrșirii — concretizat aici prin supremația Olimpiei.

Ceea ce este sugestiv în procedeul lui Pindar e faptul că aspectele permanente ale „elementelor” care păreau să le dea valoarea ultimă, au fost înlocuite de aspecte evanescente (cele luminoase). Și totuși, abia prin trecerea permanentului în disparent s-a putut obține ridicarea elementelor invocate — apă, aur, foc, — la demnitatea lor estetică.

Intrucît acest ultim demers al gîndului, ajuns la ultima treaptă, cea care dă echivalentul ideii de desăvîrșite, rămîne deschis, sfîrșind în nelimitare, poetul simte nevoia să se întoarcă înapoi la prima treaptă de la care pornise, cea a poziției reale a elementelor. Ar fi fost totuși de necrezut ca îndărătul conștiinței sale să nu fi rămas și celelalte funcții ale elementelor, cele stabile (de „principiu” sau tehnice etc.). Și iată-le acum pe ele, care sînt permanente, acționînd cu întîrziere, în urma celor senzoriale, momentane; căci asemenea funcții cu caracter stabil sînt legate de procesele gîndirii și ale judecării.

De data aceasta poetul poate să-și „regîndească” elementele ca elemente, fără a mai pune în joc procedeul transfigurării prin luminozitate, grație căruia obținuse prima oară perfecțiunea, treapta supremă. Și o regăsește de-a dreptul, în fiecare element. Gîndul poetului, „îmbogățit” prin experiența senzorială, e apt acum să se întoarcă înapoi asupra primei trepte a elementelor, în rostul lor original, și să stăruie nemijlocit asupra fiecăruia în parte, cu sporul de gînd obținut.

« "Ἀριστον ὕδωρ ... »

Pe toate le cuprinsese cu mintea pentru o clipă, operase asupra lor cu o adevărată schemă funcțională, în înțelesul de astăzi, ajungînd astfel la sensul ultim, al valorii supreme.

Iată-l deci regîndindu-le unul cîte unul, și abia de astă dată reușind, sub proaspăta experiență a procedeeului folosit, să le trimită pe fiecare în parte — apă, aur, foc, soare — către desăvîrșirea pe care o dăduse în prima clipă numai acumularea lor.

UN PROLOGUE DE PINDARE

(RÉSUMÉ)

Il s'agit du prologue à la première Olympique, où l'on trouve un admirable rassemblement d'images, sans que l'on puisse en donner au premier moment la justification complète. L'eau, le feu, l'or, le soleil sont invoqués d'une façon plutôt disparates. Chacun de ces éléments possède un symbolisme à lui; mais tout en ouvrant vers leur symbolisme particulier, Pindare met en jeu une technique dont il fera usage maintes fois: il annule le symbolisme particulier en faveur du *symbolisme de la lumière*, dont l'importance, dans la spiritualité grecque n'est jamais assez soulignée. Toutefois la lumière elle-même ne sera qu'un élément fonctionnel et s'annulera également tout en devenant une force d'incantation qui suggèrera, dans le registre sensible, l'équivalent de l'accomplissement suprême (cette fois la suprématie des jeux olympiques).

De même que l'auteur semble revenir sur les images pour les doter d'une nouvelle force d'incantation, le lecteur aura lui aussi à revenir sur le prologue, pour surprendre l'unité dans la diversité des images pindariques et le jeu souverain du créateur.