cului V î.e.n. Iată doar cîteva din acesterevendicări : reconsiderarea dreptului de proprietate, reaşezarea obligaţiilor şi a drepturilor cetăţeneşti, problema veniturilor ilicite, mişcarea de emancipare a femeilor etc. *Statul* platonic, observă autorul în a doua parte a conferinţei, menţine încă un cadru literar apropiat de drama comică, deşi problematica capătă o sistematizare şi o tratare pe coordonate total diferite de cele urmate de Aristofan. Punerea în scenă a dscuţiei între personajele *Statului*, din care influenţa sofistică nu este absentă, este făcută cu o remarcabilă seriozitate şi cu mult simţ al răspunderii. Acest lucru nu înseamnă însă că utopia socială şi politică imaginată de Platon are o reală contingenţă cu cerinţele sociale ale timpului său, cu realităţile concrete ale luptei de clasă, ceea ce i-a atras, nu de puţine ori, învinuirea de profund reacţionarism (p. 12). Din păcate, spaţiul rezervat părţii finale nu i-a mai îngăduit autorului să insiste asupra utopiilor elenistice, să înfăţişeze mai pe larg punctele de apropiere sau depărtarea faţă de modelele anterioare. Nu este pusă în discuţie nici semnificaţia ideologică a acestor utopii atît de pasionante prin umanitatea degajată de unele din ele. În orice caz lucrarea îndeamnă la meditaţie asupra substratului variat care stă la baza utopiilor literare greceşti, fiecare în parte expresie a neîncetatelor frămîntări pentru găsirea unor soluţii din impasul creat de crizele specifice societăţilor cu clase antagoniste.

A. Piatkowski

FRANÇOISE FRONTISI-DUCROUX, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, préface de Pierre Vidal-Naquet. Paris, F. Maspéro, 1975, 225 p., 12 fig. (Coll. Textes à l'appui)

Françoise Frontisi-Ducroux îşi propune să studieze, cu mijloacele şi metodele unei analize structurale adaptate cercetării legendelor greceşti, ansamblul legat de numele şi faptele lui Dedal, încercînd să discearnă principiile de organizare ale tradiţiei şi coerenţa interioară a acesteia. Continuînd şi completînd cercetări asemănătoare (cf. mai ales M. Detienne şi J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence*, 1974), autoarea contribuie — aşa cum ne-o arată şi titlul lucrării — la definirea statutului mitic al meşteşugarului în Grecia, şi de aici, la o apreciere mai nuanţată a statutului său în societate.

După introducere, examinînd raportul metodologic al anchetei sale cu modalităţile de abordare anterioare şi definind cîmpul de cercetare al lucrării —aceasta se organizează în două părţi : (*Autour des Daidala* şi *Dédale*) — autoarea examinează mai întîi ansamblul familiei lexicale a antroponimului *Daidalos* (cap. I, *Les mots*, p. 35—44), ansamblul obiectelor denumite *daidalia* (cap. II, *Les choses*, p. 45—51), al tehnicilor artizanale legate de obiectele în cauză (cap. III, *Les techniques*, p. 52—63); ancheta se încheie cu o concluzie referitoare la semnificaţiile faptelor examinate (cap. IV, *Significations et valeur*, p. 64—82). Extrem de documentată şi riguroasă, examinînd minuţios contextul şi condiţiile cuvintelor, analiza planurilor menţionate converge către a conferi obiectelor *daidalia* o constantă dualitate. Acelaşi obiect produs din două materiale (scutul lui Aiax, din piele şi metal, patul lui Odisseu, din lemn şi metal, ţesături cu fir metalic etc.) prin două tehnici (lemnărie şi metalurgie), cu două operaţii constant evocate (decupare şi îmbinare). Aceste obiecte „dedublate" au o dublă valoare, de produs artizanal perfect şi de *agalmata* cu un statut privilegiat în schimbul nobiliar de daruri şi în ofrande, de armă şi talisman. Acest „*poikilon* artificial" prin excelenţă trimite sistematic la ingeniozitatea tehnică a meşterului dar şi la un ansamblu de reprezentări aristocratice al căror obiect şi complement este. Legate de noţiunea de χάρις, dar şi de cea de *apate*, obiectele *daidaleia* fixează mişcarea, creează aparenţa realului şi imită viaţa.

Autoarea constată cu îndreptăţire că numele propriu Daidalos derivă de la aceste antecedente lexicale. Creator de obiecte şi tehnici *daidaleia*, Dedal împarte cu acestea aceeaşi dedublare, legenda reunind sistematic opoziţii în actele şi calificările eroului. Partea a 2-a a monografiei, intitulată *Dédale*, urmăreşte descifrarea semnificaţiilor posibile ale faptelor şi peregrinărilor acestuia. Atenian de neam şi de elecţie, după unii, cretan de origine ori prin operă, după alţii, Dedal este urmaş al unor regi cu nume foarte semnificative — Metion — om al iscusinţei, Eupalamos — cel îndeminatic — proteguiţi de Atena, zeiţa încarnînd prin excelenţă virtuţile pe care mitul le subsumează noţiunii de *Metis* şi divinităţii cu acelaşi nume. Sculptor prin excelenţă, lui Dedal îi atribuie antichitatea invenţia unei statuarii vii, cu o mobilitate miraculoasă, *automatoi*; paradoxal, însă, tradiţia îi atribuie sistematic o statuie dintre cele mai arhaice, *xoana* de lemn, foarte departe de a imita viaţa şi mişcarea. Pornind de la mai vechi încercări de interpretare, datorate lui W. Deonna, autoarea analizează această contradicţie

www.cimec.ro

şi încearcă să o explice pe două căi. Pe de-o parte, evocînd o bogată tradiţie a statuilor înlănţuite, ea subliniază mobilitatea statuilor arhaismului timpuriu, în raport cu vechile forme de incarnare a prezenţei divine fixate în pămînt — stîlpi, arbori sacri, *hermai* etc. Pe de altă parte, autoarea formulează şi ipoteza unei naturi „duble" a acestor *xoana*, presupunînd că de regulă ele erau placate cu o folie metalică în tehnica *sphyrelaton* atribuită frecvent obiectelor *daidalia*, ceea ce ar explica legătura constantă între Dedal şi asemenea statui. Demonstraţia e mai sofisticată decît în alte capitole ale lucrării şi, oricum, nu e indispensabilă pentru pertinenţa ansamblului analizei, care conduce pe cititor mai departe, pe urmele iscusitului meşter şi născocitor, căruia i se atribuie un grup de invenţii în ustensile şi tehnici, mai ales ale prelucrării lemnului. Episodul rivalităţii cu nepotul său de soră — Talos (Kalos, Perdrix etc.) este analizat de Françoise Frontisi-Ducroux din mai multe unghiuri de vedere, punînd în evidenţă o opoziţie complementară la mai multe nivele. Aducînd în discuţie elementele care permit identificarea între Talos — nepotul lui Dedal şi Talos, automatul miraculos păzind malurile Cretei, precum şi „dubletul" uman al cuplului Dedal-Talos, arhitecţii Rhoikos şi Theodoros din Samos, autoarea ajunge pe căi destul de complicate, dar suficient de argumentate, la explicitarea prevalent paradigmatică a episodului. Analiza invenţiilor atribuite celor doi meşteri legendari pune în lumină constanţa a două sfere noţionale organizate în jurul opoziţiei între rectitudine şi circularitate (fir cu plumb, compas, toporişcă, sfredel, echer, roata olarului etc.) şi pe această schemă de gîndire iniţială s-ar grefa (constituind o nouă opoziţie complementară) raportul între vechea statuarie şi noile statui de bronz turnate prin procedeul *à cire perdue* (la care face aluzie, cum interpreta încă A. B. Cook, în *Zeus*, I, p. 723 sq., legenda despre Talos fabricat de Hefaistos). Autoarea deduce prezenţa acestei opoziţii din paralela între invenţiile atribuite lui Dedal, Talos şi Theodoros: constatînd că Theodoros împarte cu Dedal inventarea nivelei şi construirea labirintului, cu Talos inventarea compasului şi cu nimeni inventarea procedeului de turnare *à cire perdue* a statuilor de bronz, Françoise Frontisi-Ducroux deduce că lui Talos i se atribuie şi această invenţie, al cărei prototip e celălalt Talos, robotul hominid. Poate că regula de trei simplă aplicată de autoare analizei tradiţiei nu e numai surprinzătoare, ci şi puţin artificioasă — şi nu atît protestele pe care procedeul oarecum ostentativ le va stîrni din partea cercetării tradiţionale (al cărei prag de toleranţă se situează mult dincoace de a patra proporţională) mă îndeamnă să ezit în a-l accepta, cît faptul că demonstraţia îmi pare a complica artificial lucrurile. Cred că pentru decodarea conflictului Daidalos-Talos nu e indispensabilă aducerea în discuţie, pe căi atît de ocolite şi de puţin uzuale, a unei opoziţii între statuaria de lemn şi cea de bronz care, personal, nu-mi pare prea reală. Opoziţiile complementare sînt în genere explicite în tradiţia greacă, aşa cum s-a remarcat (V. Pierre Vidal-Naquet, *Encyclopaedia Universalis*, VII, s.v. *La Grèce*); nu am avut impresia că autoarea a găsit o asemenea înfruntare reală de tehnică şi concepte în cazul citat. Ipoteza opoziţiei xoana/statui de bronz e de altminteri condiţionată şi necesară mai ales în raport cu presupusa legătură între Dedal şi statuaria de lemn placat (*sphyrelaton* — cf. p. 129—134) şi reprezintă, deopotrivă cu aceasta, rafinamente excesive ale analizei la care s-ar putea renunţa. Cu atît mai mult cu cît concluzia capitolului se referă, de pe urma acestor dezvoltări la o reorganizare a cîmpului tradiţional de semnificaţii al opoziţiilor legate de iscusinţa, *metis*, în funcţie de apariţia tehnicii de turnare *à cire perdue* a statuilor, ceea ce nu mi se pare prea convingător. Pe de-o parte, inovaţia aparţine unei epoci în care tehnologia e în mare măsură demitizată, pe de-altă parte proporţiile evenimentului sînt prea limitate pentru a suscita o reacţie mitopoietică. Evident, observaţiile de mai sus nu sînt dintre cele lesne demonstrabile; am impresia totuşi că între tehnicile fundamentale pe care mitul le clasează şi o inovaţie particulară şi circumscrisă, cum pare a fi procedeul de turnare menţionat, există o diferenţă fundamentală. Mitul clasifică arta navigaţiei (v. M. Detienne, *Le navire d'Athéna*, RHR, 178, 1970, 4, p. 133—177), nu invenţia trierei (contemporană, de altminteri, în linii mari cu invenţia atribuită lui Theodoros).

Evident, acestea reprezintă, cum am mai spus-o, obiecţii marginale şi care nu alterează în fapt demonstraţia de ansamblu a cărţii, coerentă şi convingătoare în problemele fundamentale. Dedal e un exemplar dedublat al iscusinţei, meşter în a uni contrariile, în a da viaţă materiei moarte, şi peregrinările sale o dovedesc cu prisosinţă; tot ele pun în evidenţă teme recurente — traseul delimitat de o construcţie (labirint, „corul Ariadnei", firul Ariadnei) şi spirala desfăşurată (cf. e.g. episodul cochiliei din istoriile siciliene) — trimiţînd cu precădere la componenta intelectuală a meşteşugului construcţiei, aşa cum analiza tradiţiei despre zborul lui Dedal şi Icar subliniază conduita expertă de bun cîrmaci a lui Dedal. În această perspectivă, Dedal, deţinător de *metis*, se opune atît excesului de iscusinţă a lui Talos cît şi neîndemînării lui Icar. Dedal imită zborul păsării, Icar se prăbuşeşte — iar Talos (Perdrix în unele tradiţii) e metamorfozat de Atena în pasăre (după modelul tradiţional al penalizării excesului de calităţi umane prin transformarea în animal). O linie a conduitei de mijloc se desprinde

www.cimec.ro

din această analiză, care readuce în discuție artificiul, imitația și meșteșugul, situîndu-le în domeniul prin excelență uman al culturii.

Așa cum subliniază în concluziile volumului Françoise Frontisi-Ducroux, aceste aspecte ale legendei ordonează ambiguitățile personajului și categoriei pe care o încarnează în jurul problemei statutului meșteșugarilor în concepția tradițională greacă. Disprețul pentru meșter, alături de admirația pentru opera lui, nu reprezintă singura componentă de relevat a acestui statut; Dedal, meșter regal și erou, stăpîn al artificiului și iluziei, disciplinează opoziții fundamentale și reprezintă un auxiliar al suveranității — la limită, un adversar al acesteia și nu o slugă a regelui.

Într-o strălucită analiză consacrată legendelor legate de cuplul Zeus—Metis, H. Jeanmaire[1] sublinia tocmai aspectul de pozitivare a funcției tehnice în miturile grecești, propunînd interpretarea legendelor ateniene legate de Metis ca pe o expresie a conștiinței de sine a „clasei meșteșugărești" la Atena. Absența unui grup socio-politic meșteșugăresc coerent fiind demonstrată, nu e mai puțin adevărat că ansamblul de tradiții și legende de artizani trimite totuși la statutul real al meșteșugarilor, răspunzînd însă ambiguității poziției acestuia și prin dedublarea personajelor și actelor, prin raportul de opoziție complementară în care se află funcția tehnică creativă față de principiul de suveranitate.

În raport cu statutul fundamental de cultivator al muritorilor mîncători de pîine, definirea lui Dedal ca „ingenios bine temperat", termen mediu pozitiv între supratehnicitatea lui Talos și neîndemînarea lui Icar, situează îndemînarea tehnică în centrul universului uman configurat de mit, nu în marginea acestuia. Pozitivarea — fie ea și incompletă — a artificiului și inteligenței tehnice în miturile despre Dedal și în ansamblul reprezentărilor despre *metis* răspunde problemelor categoriei meșteșugarilor; concluzia autoarei este și îndreptățită și importantă: „Artistul, al cărui rol efectiv e considerabil de-a lungul istoriei Greciei, depreciat la nivelul reflexiunii teoretice în calitatea lui de lucrător manual, se vede reabilitat prin *Metis* de care aparține și care-i prezidează creațiile. Meșteșugarul, pentru a ieși din umbră, trebuie să se facă erou al inteligenței" (p. 192).

Cartea Françoisei Frontisi-Ducroux mi se pare importantă așadar nu numai sub raportul epuizării tradiției mitice legate de Dedal, ci și prin deschiderea către ansamblul social care a creat, a vehiculat și a gîndit în termenii acestui mit. Desigur, „cazul Dedal" e mai elocvent decît altele, căci eroul a încarnat un număr de tehnici fundamentale, bucurîndu-se de un prestigiu deosebit. Asociați permanent de tradiție regilor, eroii constructori sînt altminteri prețuiți decît cizmarii sau olarii. Tocmai de aceea, însă, investigația e mai concludentă, punînd în evidență contradicția de statut a unui atare personaj.

Ca analiză structurală, cea operată de Françoise Frontisi-Ducroux este și riguroasă, și elegantă, și consecventă. Autoarea își interzice, de pildă, considerații referitoare la semnificația documentară posibilă a unor tradiții; faptul că în istoriile cu arhitecți apar constant relații de rudenie de tipul fiu/nepot de soră (sau frate, în cazul lui Trophonios) ar putea ispiti în sensul unei interpretări „paleosociologice" — e.g. — păstrarea secretelor de meșteșug în interiorul aceleiași familii. Autoarea rezistă unei atari tentații și interpretează, consecvent metodei structurale, ca pe un argument de corelare — în ultimă instanță de dedublare a personajului central. Mă întreb dacă, pe planuri deosebite, n-ar fi compatibile cele două explicații și dacă nu ne putem gîndi că tradiția mitică a reținut, poate, detaliul sociologic, pentru că putea semnifica și altceva decît o instituție socială reală. Poate că în cazul practicilor de transmitere a meșteșugului nu se poate demonstra prea mult fiindcă nu există documente în afara tradiției legendare (în sens larg, incluzînd aici și tradiția herodotee despre Theodoros și Rhoikos, de pildă). De mai mare însemnătate mi se pare a fi însă problema însăși a statutului meșteșugarilor în raport cu regalitatea. În acest domeniu, tradiția mitică poate să fi reținut — tocmai fiindcă exprima statutul ambiguu al acestui „erou secret" care e meșteșugarul — ceva din amintirea meșterilor regali ai epocii miceniene, dimpreună cu istorii despre tezaure tainice și taine ale puterii.

Fără îndoială, nu se poate obiecta autoarei că nu a făcut presupuneri dincolo de metodologia proprie cercetării sale; nu e vorba așadar de o obiecție, ci de relevarea uneia din numeroasele sugestii pe care investigația atît de inteligent condusă de Françoise Frontisi-Ducroux le oferă istoricului societății grecești. Alături de concluziile ferme ale cercetării, atari sugestii acordă studiului merite remarcabile. Agreabil scrisă, cu titluri de capitole evocînd discret — de la Racine (*À la cour de Minos et de Pasiphaé*) la Foucault (*Les mots, les choses*) — un univers mental definitoriu pentru propria-i tradiție, cartea e și importantă și interesantă.

Zoe Petre

---

[1] *La naissance d'Athéna et la royauté magique de Zeus*, RA, 3, 1956, p. 12—39.

www.cimec.ro