

Dacia a fost pierdută pe timpul lui Gallienus (idee întâlnită mai târziu la Orosius și Iordanes); Eutropius, urmat de Rufius Festus, afirmă că Dacia a fost pierdută în timpul lui Gallienus, dar Aurelian a retras populația și armata; numai *Historia Augusta* pune acest eveniment exclusiv pe timpul lui Aurelian. În realitate, pierderea Daciei s-a petrecut pe timpul lui Gallienus, către sfârșitul domniei acestuia (în anul 267, cum am arătat în mai multe contribuții; opinie pe care autorul cărții o expediază într-o notă confuză; p. 96, n. 25); este prin urmare îndoielnic că împăratul Aurelian a procedat și la retragerea populației, renunțând *de iure* la fosta provincie și procedând la crearea la sud de Dunăre a unei noi provincii, *Dacia sua*, unde a fost așezată armata (majoritatea trupelor se aflau deja la sud de Dunăre, participând încă din vremea lui Gallienus la războiul împotriva „sciților”) și o parte din populația refugiată. Dar orice discuție în legătură cu ascunzișurile expresiei *amisa Dacia* este sterilă (vezi spre comparație o inscripție funerară din Italia consemnată în *Année épigraphique*, 1992, 623, menționând pierderea unei mame și a trei copii de către un nefericit soț și părinte: *post amissos pater infelicissimus u(iuus) f(ecit)*); cât privește continuitatea romanității la nordul Dunării în Antichitatea târzie, aceasta este suficient demonstrată de izvoare, îndeosebi de cele arheologice (asupra cărora se apleacă, în trecere, și prof. E. Cizek).

Filolog reputat și istoric al literaturii latine, autorul cărții se oprește în continuare asupra altor trei probleme, pe care le menționăm în trecere: V. *Strategia literară a lui Eutropius* (p. 103 și urm.); VI. *Tehnica de compoziție* (p. 141 și urm.; vezi pentru început: „Pe de o parte o cronică „analistică” continuă abreviată, pe de alta o serie, de altfel de asemenea riguroasă din punct de vedere cronologic, de biografii epitomate”); VII. *Scriptura și receptarea* (p. 161 și urm.; E. Cizek remarcă adeziunea lui Eutropius la cel de-al treilea clasicism).

În sfârșit, încheiem această scurtă prezentare a ultimei cărți a ilustrului profesor și om de știință Eugen Cizek cu concluzia din finalul operei: „Prin urmare, Eutropius se revelă ca interesant pentru noi. Cu toate scăderile de care dă dovadă și pe care într-un fel le mărturisea el însuși, această simplitate, această sobrietate lingvistică, precum și materialul de informații istorice, oferit de Eutropius, asigură *Breviarium*-ului și autorului acestuia perenitatea și legitimează interesul pe care trebuie să-i învedereze orice cititor român ca și străin al textului epitomei”.

Constantin C. Petolescu

PHILIPPE MONBRUN, *Les voix d'Apollon. L'arc, la lyre et les oracles*, Presses Universitaires de Rennes, 2007, 346 p.

În ciuda amplitudinii bibliografiei consacrate diverselor aspecte ale apolliniculturii în lumea greco-romană, încercările de a le articula într-o viziune unificatoare au rămas surprinzător de rare, dincolo de capitolele repartizate lui Apollo în sintezele privind religia greacă, de la Farnell, Nilsson, Otto până la Burkert; mai mult, figura lui Apollo a părut să fie ocolită de Școala antropologică franceză până la lucrarea inovatoare a lui M. Detienne, *Apollon le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec* (1998), care a pus capăt în mod magistral acestei tăceri, fără a putea spera să acopere întreaga paletă de probleme pe care le ridică studiul lui Apollo.

În acest context, Philippe Monbrun își propune să deslușească „ființa profundă” a zeului, reluând un concept avansat de Marie Delcourt: substratul care îi conferă identitate lui Apollo, un soi de pivot semantic în jurul căruia se grupează de manieră coerentă ipostazele zeului, modurile sale specifice de acțiune, bestiarii săi. După cum vom vedea, identitatea de adâncime a lui Apollo este

identificată de Monbrun la conjuncția domeniilor lyrei și arcului¹. Dacă cititorul va sesiza o mai mare atenție acordată domeniului lyrei, aceasta se datorează și ariei de studiu a autorului recenziei.

Corpul lucrării se deschide cu un scurt *Instrumentarium*, binevenit celor nefamiliarizați cu tipologia arcului și a cordofonelor de tipul lyrei. Prima parte a lucrării, intitulată *Les instruments de l'archer: le dieu archer est le dieu musicien* investighează într-un cadru larg relația dintre lyra și arc, semnalată încă de W.F. Otto și reluată de alți autori, dar căreia Monbrun îi consacră prima investigație ce poate emite pretenții de exhaustivitate. În centrul celui dintâi capitol, *L'arc et la lyre: une parenté très étroite en pays grec*, stă cunoscuta comparație homerică care îl aseamănă pe Odysseus pregătindu-și marele arc pentru proba în fața pretendenților unui aed ce își înstrunează *phorminx*-ul (Od. XXI, 406–411). Pornind de aici, Monbrun analizează vocabularul mișcărilor arcașului, care se relevă la nivelul întregului corpus homeric mult mai precis decât a fost tratat de către traducători, apoi morfologia arcurilor descrise de epopee (în principal, cel al lui Odysseus și cel al lui Pandaros, Il. IV, 105–111). Concluzia autorului, bazată pe confruntarea acestora cu cele câteva exemplare de arcuri compozite atestate în mediu hitit și egiptean, este că arcurile homerice intră la rândul lor în categoria arcurilor reflexe compozite, a căror trăsătură definitorie (inversarea curbării în momentul încordării) este desemnată prin epitetul *palintonos*. Deplasându-și atenția în continuare asupra morfologiei lyrelor, Monbrun explicitează comparația homerică pe mai multe nivele: corzile lyrei respectiv cea a arcului sunt confecționate din aceleași materiale, sunt supuse unor tratamente similare și implică gesturi analoge (sunetul arcului bine încordat menționat de epopee vs *pizzicato*-ul instrumentului bine acordat). Reciproca comparației homerice, am putea spune, este identificată în imaginarul poeziei lui Pindar, unde poetul devine un arcaș ale cărui imnuri, proiectate asemenea unor săgeți, merg direct la țintă; mai mult, Monbrun observă că acest vocabular „balistic” s-a perpetuat în limbajul de specialitate al teoreticienilor muzicali antici și chiar în cel al muzicienilor contemporani – în opinia noastră, acest comentariu textual constituie o parte forte a capitolului și, în general, a lucrării de față. Încercând identifice originea acestor afinități între arc și lyra în spațiul grec, autorul se întoarce spre spațiul comun prin care vor fi pătruns în lumea greacă arcul reflex și kithara, Creta. Monbrun adoptă teza unei patrunderi timpurii a arcului reflex în Creta și a supraviețurii acestuia de-a lungul „epocii întunecate”, reținând predilecția cretanilor pentru arc atestată de surse ulterioare, de la Homer la Pausanias. Același traseu de difuziune guvernează apariția kitharelor în spațiul grec, atestate într-o variantă timpurie în mediu minoic și micenian; în trecere, Monbrun sugerează că aceste exemplare s-ar afla la originea instrumentelor documentate în Grecia arhaică. În această ecuație este invocat palmierul-cumal (*phoenix*), cultură de origine orientală importată fără succes în Grecia continentală, dar răspândită în Creta; or acesta joacă un rol special în cultul delian al lui Apollo, iar asocierea cu fiii Letonei revine și în cadrul altor sanctuare. Autorul abordează posibilitatea ca palmierul să fi constituit materia primă pentru arcurile cretane, punând în legătură cu palintonia arcului trăsăturile cu care este investit

¹ Lucrarea de față reia într-o formă remaniată textul tezei de doctorat susținută de autor în 2003 la Universitatea Rennes 2, sub conducerea lui Pierre Brulé; unele aspecte din problematica lucrării au făcut, sub o formă mai dezvoltată, obiectul unor articole separate ce vor interesa pe cititorul dornic să aprofundeze ipotezele avansate de Monbrun: *Artémis et le palmier-dattier*, în „Pallas”. *Revue d'Études Antiques*, XXXV (1989), p. 69–93; *Apollon: de l'arc à la lyre* în P. Brulé și Chr. Vendries (coord.), *Chanter les dieux. Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Actes du colloque des 16, 17 et 18 décembre 1999 (Rennes et Lorient), Presses Universitaires de Rennes, 2001, p. 59–96; *Apollon, le scorpion et le frêne à Claros* în *Kernos* 16 (2003), p. 143–170; *La notion de retournement et l'agôn musical entre Apollon et Marsyas chez le Ps.-Apollodore: interprétation d'un mythe*, în „Kernos”, 18 (2005), p. 269–289; *Les gestes de l'archer et du cithariste: des „corps à corps” apolliniens où l'esprit prend le relais*, în L. Bodiou, D. Frère, V. Mehl (coord.), *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 329–346; *La chouette-hoplite d'Athènes et la Crète des archers: les „dessous” d'une allergie réciproque* în „Revue des Études Anciennes”, tome 109 n° 2 (déc. 2007), p. 559–581.

palmierul în sursele grecești (robustețea, talia dreaptă și mai ales capacitatea de a se curba în sensul opus, *anapalin*, unei forțe aplicate – proprietate niciodată confirmată de botanica modernă). Cât despre kithare, Monbrun aduce în discuție cu prudență două instrumente puțin cunoscute (*phoinix/lyrophoinix* și *spadix*) puse de unele surse în legătură cu palmierul.

De la bun început, ne-am fi dorit ca preponderența acordată arcului reflex de-a lungul lucrării să fie mai justificată de o manieră mai elaborată; textul sugerează că acesta tip ar fi avut preponderență începând din Grecia arhaică, dar marea parte a bibliografiei bogate (și necitate de Monbrun) consacrate armamentului grecesc aruncă îndoilei asupra acestei generalizări; iconografia rămâne în egală măsură neconcludentă în ceea ce privește preferința apollinică pentru un anumit tip de arc. Apoi, un argument pentru uzul palmierului în fabricarea arcurilor grecești care pornește de la *pourquoi pas?* pentru a face în cele din urmă apel la texte antice ce vorbesc în chip explicit de tehnici etiopiene și arabe ni se pare neconvingător. În final, poate că acest excurs nu era necesar pentru a pune în legătură palintonia arcului și a lyrei cu mișcarea paradoxala a palmierului.

Două capitole sunt consacrate aprofundării relației dintre arc și instrumentul muzical cu coarde, apreciate de autor ca *une parenté universelle*. În esență, afinitățile constatate în textul homeric și pindaric nu țin doar de spațiul grec, ci constituie un fapt atestat antropologic în cadrul unor societăți fără nici o legătură cu Mediterana antică: fapt datorat realei origini comune a arcului cu sageti și a cordofonelor în așa-numitul arc muzical, instrument primitiv ce supraviețuiește în Africa, America, Oceania, Asia și chiar în zone restrânse din Europa. Intrat de mai bine de optzeci de ani în vizorul etnomuzicologilor, arcul muzical explică existența unei dimensiuni sonore inerente tirului cu arcul. Discursul erudit al lui Monbrun se organizează pe două direcții: pe de o parte, depistarea de analogii la „cântul corzii” arcului lui Odysseus (în arta arcașilor japonezi, *kyudo*, la indienii sioux etc.), pe de altă parte, cele câteva posibile atestări ale uzului muzical al arcului în mediu galic, scitic și persan.

Fundamentele acestei înrudități fac obiectul celui de-al treilea capitol al lucrării, subintitulat *Des instruments palintropes aux mains de spécialistes*. Pornind de la fr. 51 D.-K. al lui Heraclit, Monbrun definește palintropia ca îmbinare armonioasă a forțelor opuse și o introduce ca principiu morfologic și de funcționare a arcului, respectiv a lyrei. Evidentă în cazul arcului reflex (deși Monbrun nu dovedește că Heraclit ar fi vizat vreun tip de arc în mod special), verosimilă în cazul lyrei, palintropia implică raporturi complexe de forțe și contraforțe maniabile numai de către specialiști. Miza celor două instrumente fiind astfel formulată, Monbrun declină palintropia apollinică la nivelul comportamentelor specializate ale arcașului/kitharistului, respectiv constructorului de arcuri/ luterului: o abordare inovatoare care nu păcătuiește decât prin câteva generalizări discutabile. De pildă, gesturile simultane și antitetice ale mâinilor arcașului ce-și armează arcul sunt puse în paralel cu mișcările complexe ale kitharistului (opозиția *psalmos* vs *kitharismos meta plektrou*: mâna stângă, liberă, ciupește ori blochează corzile, dreapta lovește cu plectrul) și apoi integrate într-o discuție mai largă a polarității stâng/drept în mentalul grec. Desigur, orice abordare de acest tip deschide cutia muzicală a Pandorei, întrucât tehnica instrumentală a kithariștilor profesioniști pune probleme deosebit de spinoase; aserțiunile categorice bazate doar pe documentația iconografică rămân mai degrabă riscante (de pildă, comparația mâinii imobile a arcașului după lansarea săgeții cu aparenta imobilitate a mâinii înarmate cu plectrul a kitharozilor în reprezentările Pictorului de la Berlin).

Această *puissance de retournement* desemnată drept numitor comun al arcului și lyrei înscrie cele două instrumente în arie *metis*, astfel cum a fost ea definită în studiul lui Vernant și Detienne. Monbrun oferă o paradigmă complexă a acestui aspect al instrumentelor apollinice: mai întâi, mitul întrecerii dintre Apollo și Marsyas, în varianta lui Ps.-Apollodoros (Apollo îl învinge pe satyr întorcându-și kithara pe dos), apoi inventarea lyrei în primul imn homeric către Hermes, context în care Monbrun plasează lyra în centrul viclesugului tânărului zeu și operează o apropiere sugestivă cu fabula esopică a cursei dintre țestoasă și iepure (Aesop. 173). Seria mitică a metidei „lyrice” se încheie cu Orfeu, al cărui instrument capătă, în interpretarea autorului, valoarea unui mijloc magic de întoarcere din Hades și de contracarare a puterii, în egală măsură magice, a cântecului sirenelor.

La nivel general, înscrierea categorică a lyrei în domeniul metidei constituie un câștig cert al investigației lui Monbrun; când însă vine vorba de dosarele individuale, luate în calcul de autor, apar

anumite incoerențe în tratarea miturilor, pe care nu le risipește lectura articolului mai detaliat consacrat de autor întrecerii Apollo–Marsyas. Interpretarea autorului se bazează în bună parte pe concluziile unui flamboiant articol al lui J. Svenbro („*Ton luth, a quoi bon?*” *La lyre et la pierre tombale das la pensée grecque*, în *Metis* 7, 1992), care investighează cel dintâi această *conduite de retournement* a lyrei identificată încă din modul ei de construcție și care s-ar situa într-un raport de opoziție și complementaritate cu piatra de mormânt. Asemeni lui Svenbro, Monbrun nu ia în discuție decât varianta lui Ps.-Apollodoros, pe care nu o relaționează cu versiunea mult mai timpuriu atestată a recursului lui Apollo la cântul vocal; în schimb, comentând că *au Ve siècle avant J.-Chr., la cité démocratique d'Athènes défend la primauté du chœur civique, du chant et du logos, menacée par l'aulos et la musique de virtuose qu'il représente*, Monbrun nu sesizează poziția lui Marsyas în jocurile ideologice ale Athenei clasice, câtă vreme un examen al surselor contemporane de care dispunem indică opusul afirmației sale: virtuozii Noii Muzici atheniene sunt produsul democrației iar criticile la adresa lor, capitalizate pe plan mitic de Marsyas, vin din direcția personajelor de orientare conservatoare, oligahică, filospartană ș.a.m.d. – teză documentată de studiile substanțiale ale lui E. Csapo ori R. Wallace (publicate în volumul editat P. Murray și P. Wilson, *Music and the Muses. The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*). Problematică rămâne și abordarea mitului lui Orfeu, pe urmele lui Svenbro: un examen mai îndepăroape al surselor arată că nu instrumentul, ci vocea sa (ori cântul său, ca întreg) este de obicei investit cu puterea de a inversa drumul unidirecțional spre Hades (de pildă, Eur. *Iph. Aul.* 1211–1215 sau Aesch. *Agam.* 1629–1630); sporadica menționare a instrumentului propriu-zis constituie doar o figură de stil sau o modificare de accent de care se face responsabilă ascensiunea kitharisticii de virtuozitate, din epoca clasică? În sfârșit, atenta distincție între lyră și kithară, operată mai înainte în încercarea de a identifica în Creta un punct comun de difuziune al instrumentelor lui Apollo este ignorată în analiza miturilor, autorul invocând carapacea inversată a lyrei alături de kitharele reprezentate de ceramografi. Iată câteva minusuri pe care o analiză mai nuanțată se cuvine să le ia în calcul.

Monbrun comută apoi asupra capacității de răsturnare a situației propriie arcului în imaginarul grec; disprețului suveran al războinicului grec față de arc, comentat pe larg de lucrările care ating acest domeniu, autorul îi opune eficiența sa *de facto* (apelând la scrierile hippocratice) și capacitatea de a apăra trupele hoplitice investite cu prestigiu, fapt acceptat cu precădere de sursele clasice (e.g. succesul arcașilor și peltaștilor athenieni la Sphakteria contra hopliților spartani), eficiență care se revendică în egală măsură de la *metis*. După formularea lui P. Vidal-Naquet, Antichitatea greacă a cunoscut imaginea predominantă a unui *arc-moins* temperată de cea a unui *arc-plus*. Or, Monbrun afrotează acestei opoziții ambivalența modurilor de acțiune ale lui Apollo: arcaș infailibil, aducător de *loimos*, dar în egală măsură tămăduitor și aducătorul unei morți fără suferință, prin *săgețile dulci* (Od. XV, 411) – aspect puțin cercetat, pe care Monbrun îl explică prin analogie cu comportamentul animalelor săgetate observat de arcași. Revenind asupra incluziunii arcului în aria metidei, autorul constată afinitatea cu mecanismele bazate pe roți/scripeți pe care o consacră epitele ce insistă asupra curbării arcului, precum și relația arcului cu ramura de palmier ca însemn al atletului învingător, la Plutarh.

O a doua secțiune a acestui bogat capitol este dedicată demonstrării caracterului specializat al uzului arcului și lyrei. De la bun început, trebuie spus că argumentația lui Monbrun trebuie să suplinească într-un fel penuria de documentație în mediu grecesc: rămâne cititorului să decidă dacă analogiile propuse de autor sunt relevante. Discutând despre fabricarea arcului, Monbrun nu se poate baza decât pe documente de epocă miceniană și pe o inscripție cipriotă de epocă clasică; restul argumentației se transformă într-un savant excurs asupra informațiilor oferite de frescele egiptene și texte antice indiene, comparând în detaliu modul de fabricare a arcurilor amerindiene și otomane etc. Totuși, Monbrun se limitează la a aprecia în termeni vagi că *c'est la techne des facteurs d'arc et de flèches „en linéaire B” que l'on devine et c'est le parfum de métiers flottant autour d'eux que l'on respire*. Comparăția se înscrie pe un traseu bine fundamentat, când autorul pune în paralel un tip de gresii prelucrate folosite de amerindieni pentru lustruirea săgeților de lemn și trestie, ce pare să-și

găsească corespondentul exact în Bronzul mijlociu heladic și rezonează cu epitetul hesiodic al săgeților lustruite (*xestoi*). Ne putem întreba dacă prima parte a acestei savante construcții are vreo aplicabilitate în Grecia clasică – notăm faptul că toate paralelele mediteraneene ale lui Monbrun vizează ateliere de producție în serie a arcurilor, asociate unor centre de autoritate; problema existenței unor astfel de artizani specializați în Grecia ar fi trebuit pusă în relație și cu existența sau absența unor astfel de centre capabile să investească, asemenea palatului micenian, în producția de serie a armamentului.

Trecem apoi la urmărirea în iconografie a unui gest specializat, propriu fabricanților de armament, potrivit interpretării lui Monbrun: verificarea rectitudinii unei săgeți (sau a unei hampe de suliță), gest pe care autorul îl arată ca făcând parte dintre universalile specialistului în armament. Aceasta îi permite să propună noi interpretări ale reprezentărilor lui Apollo pe monedele seleucide și chiar vestitei Athene „melancolice”, pentru ca apoi să recunoască același gest în practica luterilor contemporani și să-l deducă pentru cei antici, fără ca aceasta să dăuneze în vreun fel validității interpretărilor sugestive semnalate mai înainte; trebuie totuși spus că însuși autorul acestei recenzii a putut observa de multe ori același gest la țărani Istriei contemporane, care își verificau astfel rectitudinea uneltelor agricole: de bună seamă, gestul este universal, dar caracterul său specializat-militar nu credem că poate fi susținut. În cazul construcției instrumentelor cu coarde, existența unor *lyropoioi* este bine atestată; autorul consideră că fabricarea celei mai primitive variante de lyra *n'est pas facile que pour Hermès*, procesul implicând o bună doză de *metis*, în vreme ce suprema probă de meșteșug o constituie construcția marelui kithare de concert. Totuși, ne întrebăm dacă dificultatea operațiilor descrise de imn pentru cititorul modern e în vreun fel decisivă pentru abilitățile unui grec antic. Contestabilă ne pare și apropierea lyrei lui Hermes de *phorminx*-ul lui Ahile (Il. IX, 186): numai printr-o suprasolicitare a textului poate fi considerată rustica lyra a lui Hermes un *daidalon*; Fr. Frontisi-Ducroux a exclus în mod justificat acest episod din lucrarea sa consacrată mitologiei meșterului (*Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, 1975).

În sfârșit, un al treilea punct al argumentației lui Monbrun se oprește asupra dificultății manipulării instrumentelor apollinice, ca marcă a specializării lor. În cazul arcului, o atenție considerabilă este acordată vasului de la Kul-Oba, în ale cărui reprezentări Monbrun indentifică, pe urmele lui D.S. Raievski, ilustrarea legendei etnogenice a sciților (Herod. IV, 8–10), apreciind că figurile identificate ca reprezentându-i pe frații lui Skythes arată accidentele care îl pândesc pe necunosătorul procedurii de înstrinare a arcului. De partea instrumentelor muzicale, Monbrun trece în revistă practicile specializate ale kitharisticii profesionale. O obiecție: citându-l pe Aristotel (*Pol.* VIII, 5–6) în sprijinul incontestabilelor dificultăți pe care învățarea unui instrument muzical le implică (*μετὰ λύπης γὰρ ὁ μάθησις*), autorul pare să micșoreze prăpastia dintre instrumentele potrivite educației cetățenilor și *τὰ τεχνικὰ ὄργανα* pe care o presupune textul aristotelic (VIII, 5–6).

Prima parte a lucrării se încheie cu o serie de observații asupra antropomorfismului denumirilor părților componente ale kitharei, în comparație cu cele ale săgeții; în căutarea numitorului comun al acestor asocieri, sunt aduse în discuție teze ale lui G. Bachelard privind zborul oniric (cărui îi corespund aripile fixate de picior), care ar întemeia imaginea antropomorfă a săgeții, apoi mărturii moderne privind asimilarea instrumentului cu corpul la arcașii și violoniștii moderni; din păcate, există prea puține argumente pentru a extinde cuvintele, altfel vibrante, ale unui Yehudi Menuhin la kitharozii antici. Un punct mai solid îl constituie apelul la asocierea arcului cu vocea și cuvântul eficace în scrierile vedice și în primul imn homeric către Apollo, pe urmele cercetărilor lui G. Dumézil (*Apollon sonore et autres essais*, 1982): dar, observă autorul, paralelismul nu funcționează decât până la un punct, deoarece instrumentele cordofone grecești, deși strâns asociate vocii umane în kitharodie, nu au fost niciodată identificate cu aceasta: spre deosebire de cordofonele moderne cu arcus, kitharele nu pot susține sunetul. În această ordine de idei, recursul la modernitate (vioara, ca rival al vocii umane) e utilizat cu prudență de Monbrun, care se ferește totuși să indice instrumentul grecesc prin excelență imitativ și care a fost în definitiv desemnat ca *πάμφωνος*: *aulos*-ul. Nu vom mai comenta

aprecierile autorului cu privire la „personalitatea” instrumentului cu coarde: Monbrun încearcă să apropie arcul lui Odysseus de o serie de exemple disparate de instrumente cu coarde personificate, de la arcurile *yumi* japoneze la lăuta compozitorului baroc Thomas Mace – în fapt, un excelent material pentru o antropologie a relației muzician-instrument muzical, pentru care însă antichitatea greacă ne oferă prea puține surse deocamdată. În final, Monbrun apropie gestul bine proporționat necesar manierii instrumentelor cu coarde de maximele delfice de tipul *μετρὸν ἀριστον*.

O problemă de fond persistă la capătul acestei lungi argumentații: cum se poate concilia caracterul tehnic al arcului și lyrei cu imaginea unui Apollo lipsit de *metis*, după aprecierile autorului? Cea de-a doua parte a lucrării, *Les savoirs de l'archer: le dieu archer et musicien est le dieu omniscient*, va încerca să taie acest nod gordian, recurgând la comparatismul extins pe care l-am putut vedea deja pus în aplicare mai înainte.

Capitolul al 4-lea, *Comme un archer, Apollon abolit l'espace et le temps* investighează imaginarul balistic al inteligenței și omniscienței apollinice prin prisma epiclezelor de tipul *Hekebolos/Hekaergos*, a Imnului homeric către Apollo și a celei de-a 3-a Pythice a lui Pindar. Monbrun observă că acuitatea cu care zeul poate percepe evenimente depărtate (infidelitatea Koronidei la Pindar, marinarii cretani din Imnul homeric) ține de aria semantică a intelectului, nu de cea a privirii (*νοῆω*, Pind. *Pyth.* III, 391) și este exprimată totodată în termeni balistici, asemenea epifaniilor solare sau aspectului de delfin al lui Apollo. *L'esprit d'Apollon peut contracter l'espace, rendre proche ce qui est lointain et rendre visible ce qui ne l'est pas. Son nous d'archer fuse comme une flèche vers sa cible: il abolit la distance pour apprendre l'infidélité de Coronis et découvrir les futurs prêtres de son sanctuaire de Delphes* (p. 185). Or acest tip de cunoaștere apollinică rezzonează corelația dintre balistică și transcendență constatată de G. Durand în scrierile upanișadice. Monbrun acordă însă numai un rol auxiliar acestei piste care avea avantajul de a păstra cadrul de referință în limitele mediului indo-european și consacră un maximum de atenție artei arcașului japonezi, *kyudo*, unde un tip de privire concentrată, *regard mental* – echivalat de Monbrun cu *eustochia* grecească – permite arcașului experimentat să vizualizeze ținta la proporții mult augmentate și să călătorească până la ea, anulând distanța care îi desparte – astfel înzestrat, el va putea apoi să o nimerească chiar și cu ochii închiși. Mai mult, arta supremă constă în a nu trage decât săgeți invizibile, câtă vreme concentrarea interioară face posibilă absența oricărui instrument – *sensei*-ul suprem uită până și utilitatea arcului. Măiestria ultimă ar consta, extrapolând, în depășirea oricărei *metis*. Acesta este punctul de ligatură avansat de Monbrun între domeniul marcat de *metis* al arcului și accentuata lipsă de *metis* a lui Apollo în mitologia greacă. Puristul va privi cu suspiciune o astfel de apropiere și într-adevăr, argumente infailibile pentru o astfel de extrapolare sunt greu de găsit – dar nu o dată, această îndrăzneală cheie de interpretare intuitivă de Monbrun pare să umple realmente lacunele din portretul celui *être profond* al lui Apollo: alegerea de a accepta sau respinge din principiu această ipoteză depinde numai de gustul cititorului.

În continuare, autorul încearcă să reconstruiască relația dintre zeul arcaș și oracole pornind de la belomanție, practică divinatorie neatestată în spațiul grecesc dar care este pusă în relație cu mai multe tipuri de divinație de „rangul doi” atestate mai mult sau mai puțin sigur în sanctuarele apollinice: rhabdomanția și astragalomanția – *obscurum per obscurius*, s-ar putea obiecta, în contextul precarității generale a cunoștințelor noastre despre practicile oraculare grecești. Epitetul prin excelență oracular al lui Apollo, *Loxias* este analizat prin prisma mărturiilor lui Platon și Plutarh, care resping explicația tradițională prin referire la ambiguitatea oracolelor apollinice și mizează, din contră, pe concizia oraculară: discutarea acestor texte este binevenită, însă Monbrun nu ia în calcul posibilitatea unei resemnificări filosofice a epitetului, irelevantă într-o analiză pe durată lungă a substraturilor figurii lui Apollo. Din contră, explicația autorului pornește de la un fenomen fizic cunoscut ca „paradoxul arcașului”: pe primii câțiva metri de zbor, o săgeată urmează o traiectorie în zig-zag înainte de a se stabili în zbor rectiliniu. Analogii din Amazonia și Noua Guinee sunt invocate pentru a compensa absența oricărei mențiuni a acestui fenomen în sursele grecești. Pe scurt, paradoxul

arcașului poate da seamă de oracolul oblic și totuși concis, de alăturarea oximoronică a intelectului drept (εὐθύτῳ τῷ νόῳ) al lui Apollo cu epitetul Loxias la Pindar. Și nu doar atât: Monbrun extinde această constatare pentru a explica asocierea zeului arcaș cu un animal care se dovedește a avea la rândul său un comportament ce amintește de traiectoria zig-zagată a săgeții, delfinul (comparația se regăsește la Aristotel și Plinius). Ideea lui Monbrun se situează în chip fericit în continuarea tezei avansate de H. Grégoire, R. Goossens și M. Mathieu (*Asklēpios, Apollon Smintheus et Rudra. Études sur le dieu à la taupe et le dieu au rat dans la Grèce et dans l'Inde*), care identifică o clasă de animale apolinice construite cu radicalul *(a)skāl- (cârțița, șobolanul, șoarecele de câmp, becața ș.a.) ce amintește de numele lui Asklepios și de câteva epitete ale lui Apollo (Smintheus, Sauroktonos, Parnopios). Dacă Goossens postula *l'identité primitive d'Apollon avec un animal à la démarche oblique, ou incertaine, ou sinueuse*, Monbrun citește în acestea imaginea animală a săgeții; șarpele este chiar calificat, într-un joc de cuvinte, *flèche toxique*. În plus, autorul extinde, cu rezultate mai puțin convingătoare, ideea izomorfismului cu săgeata pentru a explica și încadrarea corbului și lebedei în arie apollinică.

Următorul capitol, intitulat *Le „savoir lointain” de l'Archer: une transposition des valeurs de la flèche* constituie aplicarea ipotezei „inteligenței arcașului” achiziționate mai înainte la o serie de practici și personaje apolinice. Mai întâi, actul ritual al proiectării săgeților în aer ca anticipare a unei victorii viitoare s-ar baza pe capacitatea săgeții de a abolii distanța și timpul, acționând ca o punte între arcaș și victima sa; Monbrun opune câtorva exemple vetero-testamentare pasaje din Herodot și Sofocle (*Oed. Tyr.* 1196–7), comparate cu date antropologice din mediu amerindian și practici orientale (China, Japonia) – pornind de aici, sunt observate afinitățile dintre „arcul curbat” al poeziei grecești și o categorie bine definită de subterfugii din domeniul *metidei* caracterizate de legătura circulară, încercuire etc. Al doilea punct al capitolului îl conduce pe autor la o reevaluare a celei de-a treia aporii a lui Zenon din Elea din perspectiva experienței arcașului: o săgeată trasă în aer la un unghi de circa 45 de grade pare să-și suspende zborul în punctul cel mai înalt al traiectoriei sale – observație pusă în legătură cu considerațiile lui G. Bachelard asupra imobilității asociate zborului planat al săgeții. În al treilea rând, expunerea atinge problema „șamanismului grec” și a caracterului apollinic al personajelor care îi populează bestiarul. Pe de o parte, anumite rituri șamanice atestă uzul ritual al arcului ca mijloc de ascensiune a șamanului asimilat unei săgeți; în unele grupuri siberiene, arcul muzical înlocuiește mai populara tobă șamanică. Or, asimilarea șamanului cu săgeata se justifică tocmai prin calitățile acesteia de a anula distanța și timpul, de a conferi invizibilitate: aici sesizează Monbrun punctul de legătură cu șamanii greci care au darul ubicuității, se pretează la apariții și dispariții bruște (Aristeas din Proconez, Hermotimos din Clazomenai, Epimenides) etc. Partea leului este dedicată zborului lui Abaris, pe care sursele mai timpurii îl arată doar purtând o săgeată, în vreme ce o tradiție mai recentă înregistrată de neoplatonici, dar care poate fi urmărită până la Heraclid din Pont, se referă efectiv la zborul pe săgeată. Monbrun acordă acesteia din urmă autoritate, recurgând inclusiv la imaginea lui Socrate, ca aerobat în *Norii* lui Aristofan, pentru a justifica vechimea motivului. Aceste observații fertile ar fi avut numai de câștigat de pe urma unei tratări mai bine instrumentalizate a problemei și a unor referințe diversificate la bogata bibliografie a șamanismului.

Secțiunea finală a lucrării, *La Pythie-organon dans les Dialogues pythiques de Plutarque: un cordophone pour le Musicien et pour l'Archer* revine pe pământ grecesc pentru a comenta relația dintre instrumentele apolinice și mantica delfică în dialogurile pythice ale lui Plutarh. Trebuie spus ca viziunea coerentă și sistematizantă pe care Monbrun a încercat, cu succese inegale, să o aplice materialului disparat din capitolele anterioare funcționează mult mai bine în hermeneutica unor texte de autor, precum cele de față. Arătând faptul că prezența Pythiei îmbracă mai curând un aspect sonor decât vizual pentru omul antic, Monbrun urmărește modul în care Plutarh construiește analogia Pythia-instrument cu coarde: emisiunea oraculară este asimilată unui *phthongos*, exhalăția care va fi produs entuziasmul profetesei este comparată cu un plectru; proastele dispoziții ce afectează sufletul Pythiei și, *in extremis*, vestita criză mantică a Pythiei (*De del.* 51, 438 a–b) trimit la imaginea

instrumentului muzical dezacordat și la cea a kraterului cu vin greșit proporționat – între proporția muzicală și cea sympotică existând o legătură pe care autorul o recunoaște, pe urmele lui Fr. Lissarague, semnificată grafic pe vasele atheniene cu figuri roșii.

La vremea concluziilor, o evaluare a lucrării de față nu se poate lipsi de nuanțe. *Du moins en voyons-nous assez pour être assuré qu'il ne s'agit ni d'un mirage fugitif ni d'une construction gratuite*, reia Monbrun cuvintele pe care Dumézil le așeza la finalul unei alte teze deschizătoare de neașteptate perspective. Corect: autorul își asumă toate riscurile unui demers comparatist, bazat în principal pe antropologia structuralistă și recursul la durata lungă; dar alegerea de a nu-și defini o metodologie clară, împrumutând în schimb instrumente convenabile de lucru de la savanți cu orientări sensibil diferite (de la Lévi-Strauss la Bachelard) dăunează coerenței lucrării. O obiecție majoră pe care autorul o prevede: cum se poate servi de structuralism ori apela la Dumézil un studiu care ignoră în mod conștient relația lui Apollo cu ansamblul panteonului grecesc? Dincolo de aceasta, nu o dată ne-a frapat puținătatea surselor pe care autorul își dezvoltă ipotezele, în vreme ce firul argumentativ lasă impresia că autorul supralicitează textele de care dispune și suplinește lacunele cu orice analogie care convine ideii de ansamblu: dar nu trebuie trecut cu vederea faptul că decantarea gesturilor discrete și a rutinelor semnificative la care face apel o astfel de analiză pornind de la literatura antică constituie o sarcină dintre cele mai dificile. *Comparaison est raison*, își intitulează Monbrun un subcapitol, dar în unele cazuri cititorului i se propune doar să creadă în pertinența unor comparații care, asemeni săgeților lui Apollo, abolesc spațiul și timpul. Dincolo de unele ambiguități în argumentație, Monbrun pare a cădea uneori în capcana propriilor sale metafore în căutare de afinități între lyra și arc: *exempli gratia*, între binomul *arc-plus/arc-moins* și lyra ca semn de anabază/catabază nu există vreo corespondență logică, căci lyra întoarsă pe dos, fatală lui Marsyas, nu marchează statutul inferior al lui Apollo – relația există numai la nivelul termenilor aleși de exeget. *Eppur si muove!* Dincolo de unele exagerări, relația arcului cu lyra în imaginarul grec rămâne un important punct cucerit. Analiza textuală încrucișată cu abundenta informație etnomuzicologică, botanică, zoologică deschide un orizont adeseori ignorat de filologul clasic și care se cuvine aprofundat în viitor: recursul la „logica concretului” în manieră lévi-straussiană poate da chiar rezultate spectaculoase. Antropologia gestului și a relației muzicianului cu instrumentul său deschide căi neumblate până acum în studiul muzicii antice. Îndrăzneța interpretare de ansamblu a autorului poate fi contestată, dar ea inaugurează o serie de probleme noi care reclamă aparatul diversificat de studiu pe care autorul l-a dezvoltat de-a lungul expunerii sale. Teza lui Philippe Monbrun se impune deci ca una din cele mai ingenioase și importante contribuții recente în domeniul cercetării religiei grecești antice.

Theodor Emil Ulteriu-Rostás

IOANA COSTA, *Textele antice și transmiterea lor*, Editura Universității din București, 2008, 217 p.

Ioana Costa ne oferă o lucrare pe cât de inedită, pe atât de incitantă. *Textele antice și transmiterea lor* este, în egală măsură, o carte de erudiție și un roman de aventuri. Conceput ca o introducere în filologie, volumul ne prezintă, într-o manieră deopotrivă doctă și agreabilă, viața textelor din Antichitatea greco-latină.

Lucrarea este alcătuită din trei părți, aproape aidoma unei existențe marcate de cele trei secvențe temporale majore, urmărind: I. *Constituirea textelor*, II. *Transmiterea textelor* și III. *Păstrarea textelor*.

După o scurtă lămurire a domeniului de studiu, reprezentat de *Filologie*, și a rolului acesteia în Antichitate, începe aventura.