

H O M E R

ODISEEA

Traducere de GEORGE MURNU



CUPRINS

HOMER ODISEEA

Traducere de GEORGE MURNU

Studiu introductiv și note
de D.M. PIPPIDI

D.M. Pippidi. <i>Introducere</i>	4
G. Murnu. <i>Cuvântul traducătorului</i>	32
ODISEEA	
Cântul I.....	40
Cântul II.....	74
Cântul III.....	108
Cântul IV.....	146
Cântul V.....	210
Cântul VI.....	248
Cântul VII.....	274
Cântul VIII.....	300
Cântul IX.....	344
Cântul X.....	386
Cântul XI.....	430
Cântul XII.....	478
Cântul XIII.....	514
Cântul XIV.....	548
Cântul XV.....	588
Cântul XVI.....	630
Cântul XVII.....	666
Cântul XVIII.....	712
Cântul XIX.....	744
Cântul XX.....	788
Cântul XXI.....	818
Cântul XXII.....	850
Cântul XXIII.....	888
Cântul XXIV.....	916
<i>Note</i>	958
<i>Glosar</i>	1000

INTRODUCERE*

Vreme îndelungată, de-a lungul veacurilor celor mai frumoase ale Antichității, problema autorului *Odiseii* n-a fost niciodată ridicată. Ideea istoricității lui Homer era atât de înrădăcinată în spirite încât, departe de a pune la îndoială paternitatea unuia din poemele prin excelență „homerice”, se atribuia Cântărețului orb întreaga moștenire epică a trecutului, punându-i-se în seamă nu numai epopei ca *Thebaida* sau *Cypriile*, dar încă și *Imnurile religioase* transmise sub numele lui, ori poemul eroic-comic *Margites*, pe care, la sfârșitul secolului al IV-lea, un gânditor și un erudit de talia lui Aristotel îl înscrie cu hotărâre la activul poetului prestigios¹. Primele șovăieli în privința autorului și a datei cântării rătăcirilor lui Odiseu se înregistrează mai târziu, la Alexandria, unde, în tihna celei mai mari biblioteci pe care o văzuse lumea, laolaltă cu alte discipline până atunci necunoscute, avea să se nască, din nevoia valorificării unui patrimoniu literar imens, știința căreia îi spunem astăzi „istorie literară” și pe care creatorii ei o numeau filologie.

Până în secolul al III-lea î.Hr., *Iliada* și *Odiseea* circulasera în lungul și în latul lumii mediteraneene în copii ce n-aveau nimic oficial și care se deosebeau între ele în foarte multe privințe. Întocmite din râvna pentru poezie a locuitorilor diferitelor cetăți din Grecia metropolitană sau din colonii, asemenea copii înfățișau variante ale unui original desfigurat uneori din ignoranță, alteori cu știință, pentru a satisface vanitatea unei familii sau a unei seminții, a căror mențiune într-un pasaj al celor două epopei constituia în ochii grecilor un titlu de mândrie. Epoca clasică a cunoscut astfel

ediții ale poemelor lui Homer denumite după locul de proveniență ediția „cypriotă” sau „cretană”, „massaliotă” sau „argolică”, fără a mai vorbi de ediția „ateniană”, faimoasă între toate pentru grija cu care fusese alcătuită din inițiativa și sub supravegherea capetelor celor mai luminate ale cetății. Întemeietorii bibliotecii alexandrine se găseau dar înaintea unei multiplicități de variante, făcută să înspăimânte pe cei mai îndrăzneți, iar primii „filologi”, recrutați dintre conservatorii nenumăratelor manuscrise, n-au întârziat să înțeleagă că în domeniul poeziei epice datoria lor cea mai de seamă trebuia să fie îngrijirea unui text al operelor homerice prezentând acele garanții de autenticitate de care erau lipsite edițiile anterioare.

Sarcina nu era ușoară, și e meritul indiscutabil al unor oameni ca Zenodotos din Efes și Aristofanes din Bizanț (mai târziu al unui Aristarch din Samothrake) de a fi elaborat pentru întâia oară criteriile complexe pe care se întemeiază până în zilele noastre munca editorului de texte. În istoria culturii, aceasta reprezintă un eveniment considerabil. Confruntând variante și clasând manuscrise, eliminând episoadele interpolate și supunând unui întreg examen – lingvistic, metric și estetic – fiecăre din multele zeci de mii ale textului tradițional, acești precursori ai învățaților moderni au făcut posterității serviciul de a distinge pentru întâia oară operele lui Homer din ansamblul ciclului epic, iar, în cuprinsul fiecăreia din cele două epopei, de a nota prin semne adecvate versurile străine de versurile inutile repetate, denaturările voite de alterările rezultate din inexperiența copiștilor anteriori. Sânguința lor lucidă e la baza textului pe care-l citim al poemelor, și folosul științific ar fi fost desigur mai mare dacă în ultimele două veacuri ale erei păgâne emulii întru filologie ai alexandrinilor, „gramaticii” școlii din Pergam, n-ar fi părăsit orientarea celor dintâi, reintroducând în studiile homerice preocupări religioase și moralizatoare străine de rosturile unei adevărate critici.

În istoria textului homeric, momentul alexandrin îmbracă de aceea o particulară semnificație, și e remarcabil că unii dintre urmașii lui Zenodotos – un Xenon, un Hellanicos – împingând

* Se amintește cititorului că principalele probleme puse de originea și transmiterea poeziei homerice au fost tratate în introducerea la *Iliada*, al cărei cuprins e presupus cunoscut.

până la ultimele consecințe efortul lor analitic, par să fi ajuns pentru întâia oară la concluzia îndrăzneată că *Iliada* și *Odiseea* ar fi operele unor poeți diferiți. Argumentele de care se slujeau acești „Despărțitori” – *Chorizontes*, cum au fost numiți în limba greacă – nu ne mai sunt astăzi cunoscute. Așa cum s-au pierdut lucrările unde-și expuneau ideile, s-au pierdut și scrierile apărătorilor opiniei tradiționale – Aristarch în primul rând, printre ale cărui opere citate de contemporani se numără un tratat intitulat *Împotriva paradoxelor lui Xenon*. Sigur e doar că autoritatea gramaticului din Samothrake trebuie să fi abătut spiritele de la calea deschisă de cei doi novatori, de vreme ce, de-acum înainte, îndoiala în privința paternității *Odiseii* nu se mai întâlnește formulată cu hotărâre la nici unul din istoricii literari ai Antichității. Nepotrivi-rile dintre cele două poeme, și în primul rând deosebirea de ton perceptibilă pentru o ureche exercitată, aveau să fie explicate ca rodul unei evoluții lăuntrice a autorului. Deosebit de caracteristică din acest punct de vedere e atitudinea autorului anonim al tratatului *Despre sublim*, a cărui judecată, reprezentativă pentru întreaga critică greacă post-alexandrină, avea să rămână cea a homerizanților din toate țările și de toate limbile până la începutul secolului al XVIII-lea, când, sub înrăurirea aproape simultană a *Conjecturilor academice* ale abatelui D’Aubignac² și a reflecțiilor lui Vico din cea de a doua a sa *Scienza Nuova*³, în atmosfera de exaltare a însușirilor „naturale” ale unei umanități decăzute din perfecția-i originală, avea să se nască – pentru a dăinui până în zilele noastre – ceea ce veacul al XIX-lea a numit „problema homerică”: vastă dispută în jurul originilor și dezvoltării poeziei grecești epice, a cărei concluzie (sau, mai degrabă, al cărei postulat) avea să se dovedească tăgada istoricității rapsodului pe care din timpuri imemorabile Europa se deprinsese să-l așeze la obârșia oricărei poezii.

Catechismul credinței celei noi, apărut în 1795, e scris în latină⁴. Autorul – Friedrich August Wolf, profesor la Universitatea din Halle – nu bănuia probabil în ce măsură piatra de el zvârlită era sortită să tulbure apele liniștite ale filologiei. Și, totuși, s-a întâm-

plat cu Precuvântarea la Homer un lucru rareori petrecut în istoria științelor: largi cercuri de cititori – eleniști și istorici, dar și poeți ori artiști, începând cu cei mai de seamă dintre contemporani: un Goethe, un Schiller; în Anglia un Walter Scott – înfruntând paginile aride și pasionându-se pentru o teză ce amenința cu pustiirea „grădina cea mai roditoare din întreg domeniul estetic” (cum se exprimă autorul lui *Faust* într-o scrisoare către autorul *Hoților*), s-au pornit pe polemici, laudând sau ponegrind lucrarea și pe autor cu o vigoare ce n-avea să se istovească până-n zilele noastre.

Nu e aci locul să înșirăm urmările importante pe care o asemenea dezbateră (care, în ultimă instanță, angaja concepția unei întregi epoci despre artă și rostul ei în societate) le-a avut asupra dezvoltării culturii germane de la începutul secolului al XIX-lea. Pentru nevoile acestei introduceri va fi de ajuns să relevăm că o teză potrivit căreia epopeea homerică n-ar fi „o operă concepută și executată”, ci „a luat naștere și s-a dezvoltat în chip firesc”, de-a lungul unei întregi perioade a istoriei grecilor⁵, implica, pe lângă inexistența unui poet cu numele Homer (căruia pe nedrept i s-ar fi atribuit meritele unei întregi pleiade de improvizatori anonimi), negarea obârșiei comune a *Iliadei* și a *Odiseii*, ai căror autori, indiferent de numele lor, nu mai puteau fi deci aceiași, nici numaidecât contemporani.

Această din urmă poziție, care în secolul al II-lea î.Hr. fusese a „Despărțitorilor” și care în cel de-al XIX-lea redevenea a „Anali-ticilor” – părtași ai unei metode de cercetare tinzând să pună în lumină particularitățile fiecărui poem în parte, cu scopul de a înlesni înțelegerea chipului cum s-au format și a raporturilor lor reciproce – se oglindește în producția imensă, în toate grairile pământului, acumulată în ultimii 150 de ani fără întrerupere. Începând cu limba ori metrica și sfârșind cu meteorologia și riturile de înmormântare, trecând prin analiza sintactică și examenul așa-numitelor „realități”, aspectele felurite ale *Iliadei* și *Odiseii* au fost înregistrate, scrutate și confruntate, cu rezultate uneori utile, în cele mai multe cazuri descurajante. Pornită să vâneze contra-

dictii și inconsecvențe, pentru a întemeia pe ele teorii în privința elaborării celor două epopei din cânturi izolate, grupate nu se știe cum în jurul unui „nucleu original” care în cazul *Iliadei* ar fi fost o *Achilleidă*, iar în cazul *Odiseii* un mai puțin precis conturat poem al Întoarcerii eroului – succesiv îmbogățit cu o *Telemachie* și cu un episod al Răzbunării împotriva peșitorilor Penelopei – critica homerică, așa cum a fost înțeleasă și practică vreme de un veac și mai bine, s-a făcut vinovată de o regretabilă lipsă de înțelegere față de natura celor două epopei, considerate ca opere de artă.

Pornind de la convingerea că, din punctul de vedere al metodei, n-ar exista deosebire între studiul unui poem și al celui din urmă ciob ieșit la iveală pe un câmp de săpături arheologice⁶, însuflit de o încredere în propriile capacități care a dat prilej până și celui mai modest profesor de limbi clasice „să-l trateze pe Homer ca pe un școlar nepriceput, ale cărui compoziții ar avea nevoie să fie corectate”⁷, „Analiticii” au acumulat contribuții și concluzii a căror trăsătură caracteristică e de a se anula între ele, îndreptând reflecția spirituală a lui Goethe, care, într-una din convorbirile cu Eckermann, la 1 februarie 1827, observa cu dreptate că „Wolf l-a putut distruge pe Homer, dar nu și poezia acestuia, dăruită cu miraculoasa putere a eroilor din Wallhala, care dimineața se sfărtecă în bucăți, iar la prânz se așază la masă cu toate mădularele tefere”.

Lăsând la o parte obiecțiile mai puțin însemnate și observațiile de detaliu, al căror examen ar necesita un mare număr de pagini, argumentele folosite de criticii ultimului veac împotriva tradiției care face din Homer autorul deopotrivă al *Iliadei* și al *Odiseii* se pot rândui în două categorii principale. E vorba, înainte de toate, de teza după care în cele două epopei s-ar oglindi culturi materiale diferite, cărora le-ar corespunde forme de organizare a societății diferite și ele; în al doilea rând, de existența unor contradicții în chipul cum a fost folosit materialul legendar într-un poem și în celălalt.

În ce privește prima afirmație, cu mult cea mai gravă dacă s-ar dovedi întemeiată, adevărul e că tocmai cercetările la care au fost supuse epopeile din partea „wolfienilor” mai vechi sau mai recent

n-au izbutit să pună în lumină vreo trăsătură deosebitoare de oarecare importanță. Cum e evident pentru orice cititor neprevenit, civilizația zugrăvită în *Iliada* și în *Odiseea* e o civilizație a bronzului. Întrebuițarea fierului nu e necunoscută, dar e încă restrânsă. În domeniul uneltelor și al armamentului, în materie de navigație și de tactică militară, în modul de construcție a locuințelor și în mijloacele de locomoțiune, în alimentație și în îmbrăcăminte, informațiile oferite de cele două poeme nu se deosebesc între ele. Dacă *Iliada* lasă impresia unui mod de viață mai aspru, mai puțin evoluat, aceasta se datorește nu numai subiectului, care ne pune sub ochi o lume înclăștată în luptă, ci, mai ales, împrejurării că, oricât de vastă și de complexă, o operă de artă nu poate îmbrățișa nici pe departe toate manifestările vieții.⁸ Neținându-se seama de acest adevăr elementar, s-a argumentat în cele mai multe cazuri ex silentio, presupunându-se că ori de câte ori poetul nu vorbește de o instituție sau de o născocire, am avea do-vada că nu le cunoaște. În realitate, tocmai în această ordine de idei ar fi trebuit să dea de gândit împrejurarea că singura mențiu-ne a scrisului într-un text homeric se întâlnește în *Iliada*⁹, iar nu în *Odiseea*, cum ar fi fost de așteptat din punctul de vedere al cui-va care vede în acest poem o operă cu câteva veacuri mai recentă.

În privința structurii sociale ori a instituțiilor, lucrurile nu stau altfel. Dacă, așa cum s-a arătat în introducerea la *Iliada*, epoca zugrăvită în această epopee e o epocă de tranziție de la societatea organizată gentilic la societatea împărțită în clase¹⁰, același lucru se poate spune despre *Odiseea*, cu deosebirea că, în timp ce aspectele înfățișate în *Iliada* sunt mai direct legate de realitățile războiului, lumea *Odiseii* e o lume redată îndeletnicirilor de toate zilele. În amândouă cazurile, cadrele societății sunt aceleași: începând cu celula organică a oricărei polis, care e ginta (în grecește: *genos*), trecând prin fratrie, care e o asociație de ginți, și sfârșind cu tribul, la rândul-i o grupare, mai mult sau mai puțin puternică, de fratrii. În aceste condiții și pe aceeași treaptă de dezvoltare a forțelor productive, formele de organizare politică nu prezintă deosebiri. Democrația militară, despre care s-a spus cu drept cuvânt că e re-

gimul politic descris în *Iliada*, continuă să fie forma de conducere a oamenilor din *Odiseea*, în ciuda faptului că aspectele înfățișate sunt altele decât în poemul închinat războiului Troiei. Câtă vreme în ultima epopee, prin natura lucrurilor, importanța capilor de oști e subliniată la fiecare pas, ceea ce ne izbește mai ales în *Odiseea* sunt limitele unei autorități care, pentru a se face respectată, are nevoie de sprijinul unui „sfat”, convocat pentru a delibera în orice împrejurare¹¹, ale cărui hotărâri, la rândul lor, sunt supuse unei adunări a norodului întreg. Asemenea adunări ne sunt descrise în mai multe rânduri de *Odiseea*, fie în țara feacilor¹², fie în Itaca, înainte și după întoarcerea eroului.¹³ S-a putut deci face observația că în ele rolul oamenilor de rând e mai important decât în *Iliada*, unde mulțimea chemată să delibereze se mulțumește să asiste la certurile dintre fruntași și să ia aminte la hotărârile capului oștii.¹⁴ Pornind de aci, era firească presupunerea că stadiul de organizare politică oglindit în *Odiseea* ar fi mai recent decât acel descris în *Iliada*, trăgându-se concluzii în privința vârstei respective a celor două poeme.

În realitate (și lăsând la o parte împrejurarea că în adunările itaciene rolul capilor de ginți e făcut mai important de lipsa prelungită a celui ce ar fi trebuit să convoace și să conducă aceste adunări), ceea ce trebuie avut în vedere, și, ceea ce se uită de prea multe ori, e că – fie și în ipoteza după care unele aspecte ale vieții obștești ar fi mai evaluate în *Odiseea* decât în *Iliada* – aceasta nu implică numaidecât concluzia unei anteriorități a ultimului poem față de primul. Câtă vreme nimeni nu se gândește să pună la îndoială faptul că informațiile epopeii se întind pe mai multe veacuri, e firesc ca alături de aspecte indiscutabil mai vechi fiecare din cele două texte să înfățișeze stări de lucruri mai apropiate de vremea când a trăit poetul. Din acest punct de vedere, *Iliada* nu se deosebește de *Odiseea* și, dacă în aceasta din urmă, ca să cităm un exemplu, proprietatea gentilică a solului e pe punctul de a face loc proprietății individuale, fenomenul nu e fără analogii în *Iliada*, unde, alături de tabloul ginții lui Priam – adăpostită într-un singur palat și muncindu-și pământul în devălmășie¹⁵ – nu lipsesc

cazurile în care moartea părintelui e urmată de împărțirea averii între frați.¹⁶

Evident, mai puțin lesnicioasă e aprecierea a ceea ce s-a numit „fizionomia spirituală” a celor două epopei, și înainte de toate a concepțiilor etice și religioase oglindite în fiecare din ele. Din acest punct de vedere, o opinie răspândită între cercetători e aceea după care – în raport cu concepția despre lume a personajelor *Iliadei* – credința eroilor *Odiseii* s-ar caracteriza printr-o mai mare puritate, printr-un progres pe calea unei eticizări care ar fi imprimat divinităților „prea-umane” ale poemului despre Ilion un accentuat caracter moral, făcând din ele paznicii dreptății. Acest mod de a gândi nu ni se pare îndreptățit, în măsura în care se întemeiază numai pe unele pasaje ale epopeii, nesocotind cu totul alte texte al căror înțeles nu se deosebește cu nimic de ideile dominante ale *Iliadei*. Pentru autorul ultimului poem am avut prilejul să scriem, „există un neam al zeilor, al cărui amestec în liberul joc al forțelor omenești introduce în acesta un element irațional. Zeii participă la existența oamenilor pentru a-i ajuta sau pentru a-i prigoni, fără ca într-un caz sau în celălalt atitudinea să le fie îndreptățită de purtarea acestora din urmă. Succesul, reușita în orice întreprindere omenească, nu depind în ultimă instanță de valoarea individuală, ci de sprijinul acordat de nemuritori după îndemnuri ce nu cunosc justificare. Mai cu seamă Zeus ne e înfățișat ca întruparea unei voințe atotputernice, dar arbitrare, ale cărei manifestări nu pot fi prevăzute, nici evitate. Partea de bine și de rău a fiecăruia e fixată de el după criterii ce n-au a face cu virtutea sau cu dreptatea, și aceasta chiar din clipa nașterii, înainte ca bărbatul ori femeia să fi avut răgazul să-și manifeste însușirile bune sau rele”¹⁷.

Concepții asemănătoare își fac loc în cele mai multe cânturi ale *Odiseii*, și încercarea de a stabili din acest punct de vedere o demarcație între cele două opere se lovește de mărturia irecuzabilă a textelor: Nimic mai șubred pe pământ ca omul, proclamă eroul întors la cămin, în cuvintele pe care le adresează lui Amfinomos:

*Nu crede el c-are să dea vrodată
De rău până ce zeii-i dau norocul*

*Să-i meargă toate-n plin și-i pot genunchii.
Iar când trimit răstriști asupra-i zeii,
Le rabdă el pe vrute, pe nevrute,
Căci mintea-i se tot schimbă după ziua
Ce-o luminează cel-de-sus.¹⁸*

În termeni mai puțin metaforici, concepția despre raporturile cu divinitatea profesată de Odiseu nu-i alta decât cea exprimată de Ahile în întâlnirea cu Priam, venit să răscumpere leșul lui Hector:

*Asta e soarta ce zeii croiră sărmanilor oameni,
Viața să-și ducă-n durere, iar lor de nimic nu le pasă.
Două butoaie se află-n Olimp pe podeala lui Zeus:
Unu-i butoiul cu rele, celalt e butoiul de bunuri.
Când un amestec din ele cuiva între oameni dă Zeus,
Nenorocirea-l așteaptă, dar are și parte de bine.
Dacă-i dă însă necazuri, îl face bațjocura lumii,
Foamea pe sfântul pământ îl adulmecă fără de milă
Și-umblă săracul pribeag, oropsit de zei și de oameni.¹⁹*

Aceeași melancolică judecată asupra fragilității fericirii, pornind de la constatarea nenumăratelor primejdii ce-o pândesc, culminează în aceeași proclamare a atotputerniciei divine, în afara căreia nimic nu se îndeplinește:

*Ca unul care poate toate cele,
Dă Joe bun și rău pe lumea asta...²⁰*

Sau, în alt loc:

*Căci Dumnezeu ne dă, ori nu, de-a pururi
Așa cum vrea, fiind atotputernic.²¹*

Ideea însăși că Zeus distribuie singur partea de bine și de rău a fiecărui muritor, atât de plastic formulată în cântul XXIV al *Iliadei*, se întâlnește în termeni asemănători în cuvintele de îmbărbătare adresate lui Odiseu de Nausicaa, în frumoasa scenă a întâlnirii:

Nu pari om rău și nici lipsit de minte,

*Dar singur Joe bunurile-mparte,
Cum vrea, fieștecărui om pe lume,
Ori bun ori rău, și el îți dete aceste
Nenorociri – și cată să le suferi.²²*

Acți și în alte locuri ale *Odiseii* ultimul cuvânt al înțelepciunii e resemnarea – în afară de cazul când spectacolul unei nedreptăți se întâmplă să smulgă chiar celui mai pios un strigăt de revoltă:

*...Doamne tată Joe,...
Nu-i altul între zei mai crud ca tine!
Tu nu te-nduri de oameni și ești totuși
Părinte-al lor! Tu-i lași de-a pururi pradă
Nevoii și durerilor amare.²³*

Atitudinea e caracteristică pentru teodiceea *Odiseii* și a *Iliadei* deopotrivă, și semnificativă e încă împrejurarea că în fiecare din aceste epoei, alături de concepția care atribuie lui Zeus răspunderea sorții muritorilor, se întâlnește alta, potrivit căreia lotul de fericire sau nefericire al fiecărui individ ar fi hotărât nu de un zeu anume, ci de o divinitate concepută colectiv, de totalitatea forțelor în a căror grijă stă mersul lumii.²⁴

O idee mai puțin banală își face drum într-un pasaj al *Odiseii* unde e menționată ceea ce poetul numește „Ursita zeilor” – forță anonimă și încă vagă în care suntem inclinați să recunoaștem prefigurarea unei ordini cosmice, manifestată ca justiție divină. Îndată după răpunerea pețitorilor, în casa-i regăsită, Odiseu potolește exaltarea bătrânei Euriclea, transportată de beția răzbnării:

*Taci, doică, și te bucură în tine,
Dar nu mai chiui, că nu-i a bine
Să te mândrești cu moartea unor oameni.
Că lor le puse capăt doar ursita
Ce-a fost de sus și-a lor nelegiuire...²⁵*

Moartea tinerilor, răpunerea lor de către erou sunt aci explicate ca urmări ale unei hotărâri a zeilor – *moira theon* – determinată de faptele lor ticăloase – *schetlia erga*. Sub o formă timidă, ceea

ce mijeste în ultimele versuri e ideea unei răspunderi morale, atât de puțin familiară lumii cântate de poet încât, într-un faimos pasaj al *Iliadei*, acuzat de greci de a le fi pricinuit suferințe fără număr prin purtarea-i jignitoare față de Ahile, Agamemnon răspunde:

*Mă-nvinuiră de multe ori și mă mustrară danaii
Că de la mine-i tot răul. Nu sunt eu de vină, ci numai
Zeus, Ursita și Furia, iasma hoinară prin umbră,
Care-n sobor mă făcură din minte să-mi ies ca nebunii
Și să răpesc lui Ahile răsplata ce obștea-i dăduse.
Ce puteam eu împotriva? O zână le puse la cale
Toate, fiica mai mare a lui Zeus, Orbirea dușmană,
Care smintește pe toți...²⁶*

Față de aceste declarații și de altele exprimând idei asemănătoare²⁷, versurile din *Odiseea* unde omorul candidaților la mâna Penelopei e justificat prin crimele de care aceștia se făcuseră vinovați reprezintă, fără îndoială, un pas înainte. S-a văzut deci în ele reflexul unei epoci mai noi decât vremea când a fost compusă *Iliada*, și acestui prim indiciu i s-au adăugat în ultima vreme argumentele scoase din examenul unui pasaj al celui dintâi cânt al poemului.

Îndată după prologul în care sunt expuse liniile mari ale cuprinsului și se dau amănunte în legătură cu soarta tovarășilor eroului, pe punctul de a ni-l înfățișa pe acesta întreprinzând întoarcerea din insula unde zăbovește, un sfat al zeilor examinează oportunitatea de a pune capăt lungilor lui rătăciri. În această împrejurare, cu gândul la lipsa de măsură a oamenilor, mai-marele soborului ceresc denunță deprinderea acestora de a arunca asupra olimpienilor răspunderea propriilor lor fărădelegi:

*Întâi și-ntâi părintele-omenirii
Și-al zeilor luă între ei cuvântul,
Gândind la soarta lui Egist, măritul,
Ucis de tânărul Orest, vestitul
Lui Agamemnon fiu, și zise: „Doamne,*

*Cum oamenii pe zei îi tot defaimă!
Și-nchipuie că de la noi vin toate
Necazurile lor, ci dânșii singuri
Cu-a lor păcate și-nrăiesc ursita.
Așa Egist acum, în ciuda soartei,
Luă-n căsătorie pe femeia
Lui Agamemnon și-i ucise soțul
La-ntoarcerea din Troia, și el totuși
Știa năprazna ce urma să fie,
Căci noi îi trimisesem pe-al lui Argus
Ucigător pândet, pe zeul Hermes,
Și-l prevestise el să nu-l omoare
Și nici să-i ia soția, căci Oreste
Pe-Atrid va răzbuna, când va fi mare
Și jîndui-va țara lui pierdută.
Dar sfatul bun el nu vru să-i asculte
Și toate acum și le plăti grămadă.²⁸*

În originalul grec, ideea redată de traducătorul român o dată prin „și-nrăiesc ursita”, a doua oară prin „în ciuda soartei” e exprimată de adverbul hypermoron, al cărui înțeles e dublu și de a cărui interpretare depinde în ultimă instanță semnificația etică a întregului pasaj. După sensul atribuit prepoziției cu care începe și care înseamnă „peste”, am avea, într-un caz, libertatea pentru om de a-și mări partea de bine ori de rău hărăzită de zei, de a adăuga la vicisitudinile normale ale fiecărei vieți vicisitudini noi, decurgând din propria-i voință; în cel de-al doilea, o libertate mai larg înțeleasă, putința pentru fiecare din noi de a încălca rânduiala dinainte stabilită, fie și cu prețul unei pedepse de care nu vom scăpa și care ne va face să reflectăm – prea târziu – la binefacerile înfrânării.

Între istoricii culturii grecești, ca și între specialiștii problemelor homerice, părerile sunt împărțite. Cu treizeci de ani în urmă, un mare elenist a încercat să acrediteze opinia după care în cuvintele atribuite de poet lui Zeus și-ar găsi expresie un moment hotărâtor din dezvoltarea unei conștiințe etice grecești.²⁹

Esențială în această interpretare apare intenția lui Egist, acțiunea nelegiuită săvârșită în cunoștința de cauză. În apelul la cumpăna lăuntrică, la o voință slobozită din cătușele fatalității, ar sta interesul neobișnuit al textului, și aceasta a făcut să se scrie despre el că ar reprezenta „... cea dintâi afirmare a liberului-arbitru în istoria spiritului occidental”.³⁰

Pentru învățatul căruia îi împrumutăm această judecată și în ochii căruia ionianul care a compus pasajul în chestiune s-ar dovedi un gânditor „mai modern decât Socrate” (în măsura în care, pentru acesta din urmă, „a cunoaște binele și a-l săvârși e totuna”), e de la sine înțeles că autorul primului cânt al *Odiseii* n-are nimic comun cu autorul celorlalte cânturi, și încă și mai puțin cu autorul *Iliadei*. Ne-am găsi, după modul său de a vedea, înaintea unui adaos, și singurul lucru ce se poate spune despre vremea în care a fost introdus în economia poemului e că, în jurul anului 600, când Solon își scria elegia intitulată *Eunomia*, *Odiseea* trebuie să fi avut înfățișarea pe care i-o cunoaștem astăzi.

Se înțelege că nu poate fi vorba să discutăm în acest loc problema raporturilor dintre cântul I și cânturile II-XXIV³¹, după cum nu putem discuta nici chestiunea, strâns legată de ea, a cronologiei. Ceea ce nu ne putem dispensa de a releva totuși e metoda defectuoasă care întemeiază concluzii de o atât de mare însemnătate pe examenul unui text izolat; în al doilea rând, împrejurarea că, pentru majoritatea cercetătorilor, între ideile primului cânt al *Odiseii* și concepția despre păcat, dominantă în restul poemelor homerice, nu-i nici o deosebire. E ușor de văzut, susțin părtașii acestei teze, că în cuvântarea abia reproducă Zeus nu tăgăduiește partea de rele ce le-ar veni oamenilor de la zei. Ceea ce ține să sublinieze e numai că, la acestea, muritorii se încapățânează să adauge „cu-a lor păcate”, cum traduce G. Murnu, sau „prin nestăpânirea lor”, cum s-ar putea încă reda dativul atasthaliesin.³²

Într-o ordine de idei înrudită, s-a făcut observația că sarcina de împărțitor al dreptății a celui mai mare dintre zei e proclamată de *Iliada* în termeni nu mai puțin categorici decât în versurile *Odiseii*, unde pieirea peșitorilor era justificată prin „faptele lor urâcioase”:

*Nu e-n zadar jurământul, nici strânsul de mâni laolaltă,
Sângele mieilor și închinatele vinuri, chezașii credinței.
Dacă de asta nu-i bate pe loc împăratul olimpic,
Fi-vor bătutei mai târziu și scump vor plăti-o troienii:
Toți au să piară, și ei și nevestele lor și copiii.*³³

În aceste condiții, hotărârea e anevoioasă și discuția ar putea continua, dacă, pentru a dezlega spinoasa problemă a raporturilor dintre cele două epopei, criticul n-ar avea la dispoziție incontestabile afinități de plan și de tehnică narativă, a căror mărturie ni se pare decisivă și asupra cărora socotim necesar să ne oprim.

Din acest punct de vedere, ceea ce trebuie pus în primul rând în lumină e modul cum *Odiseea* se leagă de ciclul epic prin subiect și prin chipul cum e exploatat subiectul. A spune că, la fel cu *Iliada*, poemul rătăcirilor lui Odiseu reprezintă un crâmpel din legendele prilejuite de războiul Troiei, ar fi exact numai în parte. Fără îndoială, în fiecare din aceste epopei își găsește expresia un episod al acțiunii care, începută cu preliminariile expediției, expuse în *Cyprii*, se sfârșea cu moartea lui Odiseu, povestită în *Telegonia*. Câtă vreme însă în orice alt poem din ciclu despre care se întâmplă să avem știri narațiunea evenimentelor se desfășura simplu, de la un anumit punct al acțiunii de ansamblu la punctul unde începea acțiunea poemului următor, în *Iliada* și în *Odiseea*, și numai în ele, acțiunile particulare sunt proiectate pe fondul acțiunii generale așa fel că – fără să ni se dea amănuntele și fără să se insiste câtuși de puțin – suntem făcuți să cunoaștem nu numai antecedentele, dar și urmările depărtate ale întâmplărilor cântate.

Orice cititor al *Iliadei* a putut face observația că, în ciuda re-strângerii subiectului la desfășurările câtorva zile din cel de-al zecelea an al asediului Troiei, în cursul narațiunii, și oarecum pe nesimțite, poetul găsește mijlocul de a ne informa despre pricinile sângerosului război – judecata lui Paris, urmată de răpirea Elenei – și despre împrejurările încheierii lui multă vreme după sfârșitul epopeii. Același lucru se poate spune despre *Odiseea*, cu precizarea importantă că, o dată cu inserarea poemului în cadrul ciclului întreg, asistăm la o neîntreruptă raportare a acțiunii la acțiunea

Iliadei, ale cărei episoade sunt nu numai presupuse cunoscute, dar oarecum continuate și adâncite. E de ajuns să relevăm în această ordine de idei deslușirile din cânturile III și IV în legătură cu numeroase personaje despre a căror soartă cântărețul rătăcirilor lui Odiseu nu era obligat să vorbească³⁴, sau locurile unde eroul se referă la împrejurări și situații abia menționate în *Iliada* și în legătură cu care ni se dau amănunte neașteptate.³⁵

Încă și mai semnificativ e faptul că portretul moral al lui Odiseu – identic în cele două epopei – e împletit din aceleași trăsături de caracter și că aceste trăsături sunt puse în lumină de-a lungul întregului poem, în ciuda diversității de situații la care eroul e adus să ia parte. În măsura în care pledează pentru unitatea *Odiseii*, particularitatea de care vorbim pledează pentru unitatea de autor a celor două opere, a căror asemănare de tehnică și de structură găsește în felul acesta explicația cea mai mulțumitoare.

Sub raportul tehnicii povestirii, bunăoară, trebuie remarcat că, în loc să expună desfășurarea faptelor în ordine cronologică, de la izbucnirea ostilităților până la căderea Troiei, *Iliada* ne introduce în mijlocul acțiunii, mulțumindu-se să ne pună sub ochi un număr restrâns de peripeții grupate în jurul acțiunii centrale, care e cearta lui Ahile cu Agamemnon. Acest mod de a proceda – a cărui eficacitate artistică a fost lăudată în Antichitate de Horațiu³⁶, dar care nu e cel natural – nu se întâlnește, cum am avut prilejul s-o relevăm, la nici unul din poezii ciclului epic, al căror fel de a nara evenimentele, mai puțin rafinat, începea relatarea conflictului dintre greci și troieni cu antecedentele lui cele mai depărtate. Astfel concentrată, acțiunea propriu-zisă nu durează decât un număr restrâns de zile – 49 în totul — și e o manifestare a abilității autorului faptul că, prin prelungirile-i spre trecut și viitor, acțiunea, în realitate modestă, se amplifică până la proporțiile unei drame angajând destinele întregii lumi cunoscute.

Trăsături ca cele puse în lumină se întâlnesc întocmai în *Odiseea*, cu adaosul că unele din ele ni se înfățișează parcă și mai perfecționate, duse la un nivel de mai mare desăvârșire de arta unui poet stăpân pe mijloacele sale. Abia dacă mai e nevoie

să amintim, de pildă, că narațiunea suferințelor lui Odiseu începe și ea în al zecelea an al rătăcirilor eroului și că se concentrează într-un număr de zile aproape egal cu acel al *Iliadei*.³⁷ Relatarea acestor suferințe nu se desfășoară însă într-un singur sens, în succesiunea lor firească. Printr-un artificiu impresionant, și care avea să fie imitat de Vergiliu în *Eneida*, pășaniile eroului până în momentul începerii poemului ne sunt aduse la cunoștință abia mai târziu, în cânturile IX-XII, printr-o întoarcere în urmă care oprește un timp desfășurarea acțiunii și care prilejuiește – în condițiile în care are loc, la curtea lui Alcinoos, în atmosfera sărbătorească a ospățului – o emoție abia stăpânită a ascultătorilor și a povestitorului. Pe această cale, amploarea subiectului e, firește, sporită³⁸, dar mai ales se creează un centru de interese al poemului întreg, în raport cu care cuprinsul cânturilor I-VIII slujește ca o pregătire, iar al cânturilor XIII-XXIV ca încheiere. A vorbi, în aceste condiții, de o *Odisee* rezultată la întâmplare din punerea laolaltă a mai multor poeme fără legătură între ele înseamnă a închide ochii asupra uneia din particularitățile cele mai izbitoare ale artei lui Homer: suverana măiestrie cu care conduce firele unei acțiuni complexe, desfășurându-se pe mai multe planuri până la împlinirea fiecăreia din ele.

Multiplicitatea acestor desfășurări de fapte, „sfârșind în chip potrivit pentru cei răi și pentru cei buni”³⁹, e realizată, de altă parte, cu o remarcabilă sobrietate de mijloace. În ciuda împrejurării că *Odiseea* e cântarea întâmplărilor lui Odiseu, acestea nu ne sunt povestite toate, fără discernământ, așa cum nici în *Iliada* războiul pentru Ilion nu-i relatat întreg. Cum nota cu ascuțime încă din Antichitate autorul *Poeticii*, „subiectul nu-i unul, cum își închipuie unii, întrucât privește un singur personaj. Doar multe și nenumărate sunt întâmplările putând să se ivească în viața cuiva, fără ca din ele să reiasă o unitate; și tot astfel faptele unui om sunt multe, fără ca laolaltă să alcătuiască o singură acțiune. De aceea greșit mi se pare a fi procedat poezii când s-au apucat să scrie care o *Heracleidă*, care o *Theseidă*, ori alte poeme de soiul acesta, cu gândul că, dacă Heracles a fost unul, o operă despre el va fi și ea

neapărat unitară. Homer, în schimb, care excelează în atâtea alte privințe, pare a fi văzut bine și aci, ajutat fie de o practică artistică deosebită, fie de talentul lui firesc. Într-adevăr, compunând *Odiseea*, nu s-a gândit să cuprindă în ea toate pătaniile eroului – faptul de a fi fost rănit pe muntele Parnas, bunăoară, ori simularea nebuniei la adunarea oștilor, întâmplări a căror legătură nu era de ajuns de strânsă pentru ca una să urmeze celeilalte în chip necesar ori numai verosimil – ci a compus-o în jurul unei singure acțiuni, în înțelesul dat de noi cuvântului, și așijderea și *Iliada*⁴⁰.”

Această unică acțiune de care vorbește Aristotel e întoarcerea eroului la cămin și răzbunarea asupra acelor ce-n lipsa lui îi părăduiau avutul. Realizată de-a lungul a nenumărate peripeții, înfrângând numeroase piedici, năzuința spre patria regăsită nu e numai firul ce leagă episoadele *Odiseei* într-o indisolubilă unitate, dar, mai presus de orice, motivul ce imprimă epopeii atmosfera-i particulară:

*Dar el ar vrea măcar și fum să vadă
Ieșind din țara lui, și-apoi să moară!*

Aplicate lui Odiseu, la începutul primului cânt⁴¹, cuvintele Athenei definesc o stare de spirit ce nu se mai schimbă. Ispite ori plăceri, ostenele și primejdii – nimic nu izbutește să covârșească acest dor de-acasă în care se împletesc poezia peisajului natal, dragostea de părinte și amintirea soaței credincioase:

*Eu locuiesc Itaca, limpezitul
Ostrov, pe unde-i muntele Neritul
Cu freamăt de păduri, la-nfățișare
Măret, și unde împrejur sunt multe
Și-apropiate insule, precum e
Zachintul păduros, Dulichiu, Same.
Itaca-i cea mai delungată-n mare
Și scundă spre apus, iar celelalte
Sunt mai spre răsărit. Pietroasă, aspră-i
Itaca, dar ca bună mamă crește*

Feciori voinici. Și-apoi nimic mai dulce
Ca țara ei nu pot vedea pe lume.⁴²

Iar în alt loc:

*Nu-mi bănuie, zeiță preacinstită,
Că știu și eu deplin că nu-i ca tine
Cumintea mea nevastă Penelopa
De mândră la privit și de-arătoasă,
Căci ea e o femeie muritoare,
Iar tu ești o zeiță fără moarte
Și fără bătrânețe. Dar eu totuși
Mereu doresc și năzuiesc o dată
S-ajung la mine, să mă văd în țară.⁴³*

Anii de rătăcirii în parte impuse, în parte căutate dintr-o sete de necunoscut ce nu lipsește cu totul din sufletul lui Odiseu⁴⁴, cum nu-i lipsește nici voința de a agonisi printre străini averea cu care se mândrește într-un faimos pasaj al cântului al XIX-lea⁴⁵, sfârșesc cu îndemnul de a gusta în tihnă bunăstarea oferită de o soartă până la urmă binevoitoare. Tensiunii violente, atmosferei saturate de sublim a *Iliadei* i se substituie în *Odiseea* o atmosferă mai puțin furtunoasă, idealului de viață eroic un altul, orientat spre bucuriile simple ale existenței. S-ar zice că în primul poem conștiința dureroasă a precarității lucrurilor, a caducității vieții, împiedică pe poet să se oprească cu luare-aminte asupra atâtor bunuri pe care astăzi le stăpânim, dar de care moartea ne va despărți mâine. În *Odiseea* viziunea e mai calmă: melancolică, dar nu sfâșietoare. Își face drum în ea un soi de înțelepciune practică întrupată nu numai de eroul „pățit” care-i dă numele, dar, în măsuri diferite, de aproape toate personajele făcute să vorbească. Însuși Ahile, cel care se jertfise fără șovăire pentru a dobândi slava, e pus să proclame prețul vieții în cuvintele de atâtea ori citate:

..... De moarte
Să nu-mi dai mângâiere, tu slăvite.
Mai bine-aș vrea să fiu argat la țară,

La un sărac cu prea puțină stare
Decât aci în iad să fiu mai mare.⁴⁶

Existența spre care năzuiesc protagoniștii – în Itaca sau la feaci, la Sparta ori în Pylos – e o existență de decență exterioară și lăuntrică, de purtări alese și de căutare în îmbrăcămintea și-n locuințele confortabile, când nu luxoase.

În cântul al IV-lea, la curtea lui Menelau, Telemah își mărturisește entuziasmul:

*Ian uite, dragul meu, tu Nestorene,
Prin sala asta ce frumos răsună!
Ce strălucire de argint, de aur,
De-aramă și de chihlimbar și fildeș!
Doar în Olimp de-o fi cumva la Joe
Așa palat. Ce frumuseți nespuse
Și ce minuni! Uimirea mă cuprinde!⁴⁷*

În cântul al VI-lea, lepădat de furtună pe malul ospitalier al Scheriei, Odiseu adresează copilei care-l întâmpină o rugă în care se îmbină un mare rafinament de expresie și de simțire:

*Te rog, domniță, în genunchi. Ești zână
Ori muritoare? Dacă tu ești una
Din cele care locuiesc Olimpul,
Eu după stat și față și făptură
Te-aseamăn foarte cu-a lui Joe fiică
Diana. Iar de ești o muritoare
De pe pământ, ferice sunt de trei ori
Părintele-ți și maica ta și frații!
.....
Privindu-te, uimirea mă cuprinde.
În Delos doar văzui așa un lujer
De finic care fraged răsărise
Pe lâng-altarul zeului Apollon,
..... Cum văzut-am
Mlădiul copăcel, uimit în față-i*

*Am stat eu îndelung, că n-a fost altul
Mai gingaș din pământ crescut ca dânsul.
Așa uimit și-nmărmurit, femeie,
Privesc și-n față ta, și mă cutremur
De tine să m-ating la rugămintea:
Dar mare, ba nespuse mi-e durerea!⁴⁸*

Aiurea – în descrieri de locuri sau de petreceri, în ceremonialul ospetelor sau în complimentele pe care și le adresează mesenii, în înșirarea comorilor de care-i plin celarul (descrise cu grijă și cu atât mai iubite cu cât au fost dobândite cu mai multă trudă) – privirea poetului zăbovește de preferință asupra aspectelor cotidiene ale existenței, în prima parte a poemului transfigurate de dorul întreținut de depărtare, în cea de-a doua, de bucuria regășirii.

În *Iliada*, prins de vârtejul acțiunii, cititorul – ca și poetul – n-are parcă răgazul să gândească; în *Odiseea*, poezia însăși e o poezie a reflexiunii, izvorâtă din frumusețea pe care aceasta știe s-o descopere în lucrurile cele mai umile. „Așa fiind – s-a observat cu dreptate într-un studiu închinat lui Homer, căruia-i împrumutăm câteva din trăsăturile puse în lumină în paginile precedente – *Iliada* e ceva unic în felul ei; ... în ea răsună ecourile unor vremi străvechi și necunoscute... Monotona ei măreție, încordarea de care e plină, cruzimea și cea elementară tristețe... sunt caracteristici ce fac din ea o operă ce nu poate fi comparată cu nici o alta... *Odiseea*, în schimb, e asemenea multor poeme în care spiritul se înalță la nivelul unei contemplații care e eliberare și uitare.”⁴⁹

Însemnează cumva, așa cum s-a spus și s-a repetat până într-o vreme recentă⁵⁰, că cele două epoei ar aparține unor vremi diferite, că în fiecare din ele s-ar oglindi însușirile unor poeți osebiți ca mentalitate? Expunerea de până aci a înfățișat răspunsul socotit de noi plauzibil, care e tot mai mult al criticii homerice din zilele noastre și în care filologii contemporani au fost de altminteri precedați de autorul tratatului Despre sublim. „*Iliada* fiind compusă într-o vreme când spiritul lui Homer se găsea în culmea puterii – scria Necunoscutul – toată această operă a căpătat un

caracter dramatic și furtunos, câtă vreme în cea mai mare parte a *Odiseii* se vedește un caracter narativ, care e acel al bătrâneții. Astfel, în *Odiseea* l-am putea compara pe Homer cu soarele la asfințit, care-și păstrează măreția, dar e fără putere. Într-adevăr, el nu mai folosește aci un ton ca acel din poemul despre Ilion, nici înălțimea de stil mereu susținută și fără căderi, nici aceeași mulțime de pasiuni ce se revarsă unele după altele, nici vioiciunea și vigoarea ca-n discursurile ce îndeamnă la fapte, nici belșugul de imagini luate din lumea lucrurilor adevărate, ci în *Odiseea*, totul reducându-se la basm și la povestirea unor rătăciri de necrezut, vedem că măreția scade, întocmai cum oceanul se retrage în sine lăsându-și țărmurile goale. Spunând acestea, n-am uitat furtunile din *Odiseea*, nici întâmplările cu ciclopul și alte câteva locuri: vorbesc de bătrânețe, dar de bătrânețea lui Homer...⁵¹

*

Despre răsunetul *Odiseii* în Antichitate și în cultura veacurilor următoare esențialul a fost spus în introducerea la *Iliada*, unde s-au dat amănuntele necesare în legătură cu dăinuirea în conștiința europeană a aceluia pe care Dante îl numește undeva „poetul suveran”:

...signor de l'altissimo canto
che sovra gli altri com'aquila vola.⁵²

Mai interesantă ni se pare precizarea că, într-o măsură mai mare decât eroii *Iliadei*, protagoniștii *Odiseii* se regăsesc într-o serie de opere ale literaturilor mai noi, cărora le-au împrumutat – dacă nu spiritul homeric, de care era inevitabil să rămână străine vlăstarele unei lumi atât de depărtate de lumea Cântărețului orb – o varietate de tipuri ce n-așteptau decât chemarea fantaziei pentru a reinvia sub privirile noastre desfătate. Din galeria acestor personaje fac parte Telemah și Penelopa, Polifem și Calipso, Circe și Elpenor, Tiresias – mai presus de toți și de toate Odiseu, cu privire la ale cărui variate întrupări, de la Dante la Joyce, trecând peste Tennyson și Giraudoux, s-ar putea scrie un amplu studiu de lite-

ratură comparată. Caracteristică pentru toate aceste reelaborări ale mitului străvechi e o fundamentală alterare a figurii eroului, ale cărui întâmplări – pe mare și pe uscat – ne sunt înfățișate ca urmarea unui incoercibil impuls spre necunoscut:

nici dor de fiu, nici mila de-un părinte
bătrân, pe-atunci, nici dragostea datoare
să curme-al Penelopei plâns fierbinte
n-au fost în stare-a-nvinge a mea ardoare
să plec în lume ca să știu și eu
și-a altor neamuri vicii și valoare.⁵³

Acolo unde stânca Gibraltarului a însemnat pentru milenii sfârșitul lumii cunoscute, poarta spre noianul fără margini și fără nume, în loc să-și întoarcă prora spre mări umblate, eroul și-n-deamnă tovarășii să-l însoțească într-o aventură fără precedent:

O, frați – am zis – prin mii de mii de grele
sosiți și-n cel din urm-Apus acum,
cu slabul rest al vieții puțințele
ce licură de-abia pierdută-n scrum,
ce-ar fi, ca-n lumea cea făr' de ființe
noi dincolo de soare-am face-un drum?
Voi fii sunteți ai nobilei seminte
și nu născuți spre trai de dobitoc
ci-onoare să cătați și cunoștințe!⁵⁴

Martir al setei de a cunoaște, neostenit căutător de orizonturi noi, Odiseu prefigurează pentru autorul *Divinei Comedii* unul din aspectele cele mai izbitoare ale sufletului uman, neastâmpărul ce nu se satisface și nu se istovește. Aceeași trăsătură e atribuită fiului lui Laerte de Tennyson în poemul *Ulysses* – cu cât de puțină aderență la textul homeric abia dacă trebuie s-o subliniem, după cele scrise înainte cu privire la strădania eroului de a-și găsi căminul, de care e ținut departe nu de setea-i de aventură, ci de puterea necruțătoare a unei divinități vrăjmașe.

Pentru modernii cântăreți ai lui Odiseu, acesta se înfățișează ca întruparea unei îndrăzneli ce nu cunoaște piedici. Emul al lui

Sindbad – cu care a fost nu o dată comparat, dar al cărui gust pentru risc în realitate nu-l împărtășește; precursor al exploratorilor globului – de la Magellan ori Cook până la Scott și Amundsen – eroul grec ar simboliza, în aceste condiții, voința de autodepășire a omului din zilele noastre. Atât doar că interpretarea pe care-o amintim presupune atracția unui neștiut de a cărui vrajă sufletul grec a rămas străin, așa cum a rămas străin de ideea infinitului, dragă naturilor romantice. Pe țarmuri inospitaliere ori pe marea plină de primejdii, între lestrigoni și lotofagi, ceea ce dorește Odiseu e întoarcerea între ai săi, acel „răgaz în bunăstare”, care va rămâne până la sfârșitul lumii vechi idealul omului clasic. Întreprinzător, pentru că nu poate altfel; viteaz, pentru că de vitejia lui depinde mântuirea tovarășilor ce-l însoțesc; mai presus de toate iscusit la vorbă și capabil a face față celor mai neprevăzute situații – bărbatul răbduriu căruia-i era dat să cunoască în lungu-i drum „mulțime de oameni, de cetăți și de datini” nu-i totuși mai puțin un remarcabil exemplar de umanitate, întruparea unui neam care s-a complăcut a vedea în el propria-i imagine înfrumusețată.

În cultura românească, *Odiseea* s-a bucurat din partea traducătorilor de un mai susținut interes decât cel arătat *Iliadei*, a cărei primă tălmăcire demnă de acest nume e a lui G. Murnu, tipărită la Budapesta în 1906. Poate pentru că destinată unei mai lesnicioase răspândiri, poate pentru că mai puțin întinsă, *Odiseea* a ispitit în schimb un mai mare număr de interpreți, începând cu vornicul Alecu Beldiman la începutul veacului al XIX-lea și sfârșind cu Eugen Lovinescu, a cărui versiune – reeditată în mai multe rânduri – a apărut în primă ediție în 1935. Între aceste două limite de timp se situează – în ordine cronologică – traducerea în proză a lui Ion Caragiani, adaptarea versificată a lui Simeon P. Simon, traducerea în endecasilabi a lui G. Murnu și traducerea în hexametri a primelor 12 cânturi de Cezar Papacostea.

Fără să fi fost tipărită, traducerea în proză a vornicului Beldiman pare să se fi bucurat de o destul de mare prețuire printre contemporani, judecând după faptul că ni s-a păstrat în mai multe manuscrise, risipite între diferite biblioteci din țară.⁵⁵ Ținând sea-

mă de împrejurări, această prețuire nu e nejustificată, traducerea impunându-se atenției prin exactitate și printr-o preocupare de formă remarcabilă pentru vremea când a fost făcută.⁵⁶

Calități asemănătoare nu pot fi tăgăduite nici traducerii Caragiani⁵⁷, în ciuda faptului că – pentru un contemporan al lui Eminescu și al lui Creangă – „bine-nutritul” junimist scrie o limbă încă săracă. Suficiența cu care vestește cititorilor epopeea „pentru întâia dată tradusă în românește” apare, de altă parte, nelalocul ei, dacă ne gândim că versiunea vornicului Beldiman n-a putut să-i rămână necunoscută.⁵⁸

Patru ani după traducerea Caragiani, apăsarea la Blaj broșura intitulată *Ratecirile lui Odysseu, poema epico-traditionaria în 15 canturi după Homer*⁵⁹. Traducătorul – mai degrabă autorul acesteia adaptări a originalului grec – era Simeon P. Simon, „studinte gimnasiale”. Homer – „după care mai cu seamă e tradusă această poema epica”, cum se poate citi în „prefacia” – are foarte puțin a face cu opera studentului ardelean, a cărui dorință de a-și instrui cititorii merge până la întocmirea unei „biografii” a lui Odiseu, publicată în chip de introducere, și în care se dezbate chestiunea dacă fiul lui Laerte descindea din Poseidon sau din Hermes, „domnedieulu lotrilor”. Caracteristic e și sfârșitul compunerii „epico-traditionarii”, în care, după pilda oferită de numeroase basme, se proclamă:

*S-au telnitu cu Penelope, Odysseu domnedieescu
Și de n-au muritu, și astadi, la olalta ei traescu!*

Din cele trei versiuni publicate aproape simultan în ultimele decenii, cea mai largă răspândire a avut-o desigur a lui Lovinescu retipărită de trei ori sub îngrijirea traducătorului și, acum în urmă, de Editura Tineretului, cu o prefață de Tudor Vianu.⁶⁰ Chiar traducerea Papacostea, deși redusă la primele 12 cânturi și rămasă pentru totdeauna trunchiată prin moartea prematură a autorului, s-a bucurat de două ediții, cea dintâi din 1929, a doua, postumă, din 1946.

Printr-o curioasă întâmplare, vreme de treizeci de ani tradu-

cerea Murnu n-a cunoscut un răsunet pe măsura *Iliadei*, tradusă de același cărturar⁶¹, în ciuda indiscutabilelor ei calități și în ciuda împrejurării că – până în acest moment – e unica versiune românească în versuri *completă*. Faptul de a fi adoptat endecasilabul, renunțând la hexametru, nu constituie desigur o explicație, dat fiind că tocmai preferința acordată unui vers familiar cititorului modern a fost salutată de mulți ca un exemplu vrednic de urmat și ca o realizare marcând izbânda literară cea mai valabilă a traducătorului.⁶² Oricare ar fi adevărul, prezenta reeditare, urmând la un scurt interval după apariția în aceeași colecție a ediției definitive a *Iliadei*⁶³, va contribui, suntem convinși, la desfătarea celor în ochii cărora poemele homerice reprezintă nu numai creații excepționale ale unei literaturi bogate ca puține altele, dar operele între toate reprezentative ale simțirii grecilor, primul lor aport la patrimoniul cultural al lumii.

D.M. PIPPIDI

NOTE

- 1 *Poetica*, IV, 1448 b, 30 și urm.
- 2 *Conjectures académiques ou Dissertation sur l'Iliade*, Paris, 1715.
- 3 Napoli, 1730.
- 4 *Prolegomena ad Homerum, sive de operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*, Halle, 1795.
- 5 Sunt aproape întocmai cuvintele lui Fr. Schlegel, fervent admirator al lui Wolf: *Prosaische Jugendschriften*, ed. Minor, I (Viena, 1882), pp. 327-328.
- 6 Cf. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Heimkehr des Odysseus*, Berlin, 1927, p. 172.
- 7 Colardeau, *Annales de l'Université de Grenoble*, XVIII, 1905.
- 8 Cf., totuși, în cântul XVIII, 472-595, descrierea scenelor presupuse a împodobi faimosul scut al lui Ahile.
- 9 VI, 169, cu nota corespunzătoare.
- 10 Cel puțin aceasta e imaginea pe care ne-o înfățișează cele două epoei, până de curând cele mai vechi documente scrise privitoare la istoria lumii egeene în mileniul II î.Hr. Cum s-a arătat însă în introducerea la *Iliada* (și mai departe în nota la III, 6), recenta descifrare a scrierii „lineare B”, punându-ne la dispoziție un număr crescând de izvoare documentare din a doua jumătate a mileniului II, e de natură să îmbogățească și, în unele privințe, să modifice cunoștințele noastre despre structura societății miceniene, ca și despre cultura ei îndeobște. În această ordine de idei, e de reținut împrejurarea că, în tabletele din Pylos, numărul sclavilor apare mai mare decât o lăsa să se bănuiască textul homeric, fie că e vorba de sclavi „regali”, fie de sclavi ai templelor. Rămâne ca ulterioare cercetări să precizeze dacă preinșii robi nu sunt numai persoane dependente și dacă, așa cum e probabil, invazia doriană n-a însemnat din punctul de vedere al dezvoltării relațiilor sclavagiste o dare înapoi pe măsura aceleia constatate și în alte domenii ale vieții sociale.
- 11 VI, 71-73; VII, 170-176; 235-246.
- 12 VIII, 10 și urm.
- 13 II, 8 și urm; XXIV, 554 și urm.
- 14 II, 80-385.
- 15 VI, 242-250.
- 16 V, 157; XII, 409; XV, 183-189.
- 17 Homer, *Iliada* (E.L.U., 1967).
- 18 XVIII, 175-181.
- 19 *Iliada*, XXIV, 519-525.

- 20 IV, 331-332.
 21 XIV, 609-610.
 22 VI, 256-260.
 23 XX, 257-261.
 24 *Odiseea*, III, 370-375. Cf. *Iliada*, XVI, 424-427.
 25 XXII, 499-503.
 26 XIX, 83-90.
 27 Cf., cu titlu de exemplu, *Iliada*, III, 163-164.
 28 I, 45-66.
 29 W. Jaeger, *Sitzungsberichte der Akademie Berlin*, 1926, pag. 69 și urm.
 30 G. Pasquali, *Pagine meno stravaganti*, Firenze, 1935, pag. 76.
 31 Câte ceva, în această privință, se va spune mai departe.
 32 U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen*, II (Berlin, 1932), pp. 118-119. Cf. M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I (München, 1941), pag. 339.
 33 IV, 153-157.
 34 IV, 8-10, 260-265, 374-399; XI, 647-652, 732-763.
 35 V, 409-413; VIII, 682 și urm.; XIV, 643-690.
 36 *Epistola către Pisoni*, versurile 148 și urm.
 37 Patruzeci, după calculul minuțios făcut în mai multe rânduri de filologi.
 38 „Subiectul *Odiseii*, observă Aristotel, nu-i deloc lung. Un om rătăcește prin străini ani îndelungați, singur și pândit de Poseidon. La el acasă treburile merg așa fel că pețitorii îi prăpădesc avutul și feciorul își vede zilele amenințate. Bătut de toate vânturile, ajunge la capăt: se lasă recunoscut de câțiva credincioși, cade asupra vrăjmașilor, se mântuie, și pe ei îi nimicește. Subiectul propriu-zis e acesta: restul sunt episoade.” (*Poetica*, XVII, 1455 b, 16 și urm.)
 39 Sunt cuvintele lui Aristotel, *Poetica*, XIII, 1453 a, 32.
 40 VIII, 1451 a. 16-29.
 41 I, 87-88.
 42 IX, 27-38.
 43 V, 282-290.
 44 Cf. IX, 297-299.
 45 Versurile 385-389.
 46 XI, 652-656.
 47 IV, 98-104.
 48 VI, 202-231.
 49 E. Turolla, *Saggio su la poesia di Omero*, Bari, 1930, pag. 93.
 50 F. Jacoby, *Die Antike*, IX, 1933, pp. 159 și urm. În același sens, vezi acum și M.I. Finley, *Lumea lui Odiseu* (trad. rom. de Liliana și D.M. Pippidi), București, Ed. Științifică, 1968.
 51 *Tratatul Despre sublim*, cap. IX (trad. C. Balmuș, ușor modificată).

- 52 *Infernul*, IV, 95-96: „...domn al cântării dulci de liră, ce stă vultur deasupra tuturor” (trad. Coșbuc).
 53 *Infernul*, XXVI, 94-99.
 54 *Infernul*, XXVI, 112-120.
 55 Un studiu al lor comparativ, cu concluzii neîndoielnice privind paternitatea lui Beldiman, a fost publicat de N. Lascu, *Studii literare*, I, 1942, pp. 94 și urm.
 56 Cu titlu de exemplu, reproducem aci (după Lascu, pag. 109) cuvintele lui Odiseu în faimoasa scenă a întâlnirii cu Nausicaa (cântul VI, versurile 160-171): „...căci mie nu mi s-a întâmplat a vedea un chip așa de minunat, care mă pătrunde cu mirare; îmi pare că văd o frumoasă odraslă ce am văzut la Delos aproape de jărtăvnicul lui Apollo, care din adâncimea pământului deodată a odrăslit. Căci întru nenorocita mea călătorie, care pentru mine a fost izvorul nenorocirilor, am trecut o dată prin ostrovul acela, având împreună cu mine armia pe care eu o povățuiesc. Văzând această frumoasă odraslă, întru adevăr m-am pătruns de mirare. Mirarea ce-mi pricinuieste vederea ta nu este mai mică; rușinea și frica m-au oprit a mă apropia și a îmbrățișa genunchile tale. Tu vezi pre un om cuprins de dureri, pătruns de mahniciune; ieri scăpat de primejdia mării, după ce douăzeci de zile am fost întru batjocurat de vânturilor și valurilor...”
 57 *Odysea și Batrachomyomachia*. Traducere în proză de I. Caragiani, Jassy, Tipo-litografia H. Goldner, 1876.
 58 Pentru moravurile literare ale vremii, nu-i lipsit de interes să semnalăm că, în aceleași pagini „Către cititori”, Caragiani anunță tipărirea iminentă a unei traduceri a *Iliadei*, care n-a apărut niciodată: „Fiindcă *Iliada*, care era proiectată să iasă mai înainte, este încă sub presă (sublinierea e a noastră) și în ea expunem tot ce avem de zis în privința chestiunii omerice, cât și în privința traducerei, ne abținem până la ieșirea ei de a vorbi aici ceea ce pe larg spunem acolo”.
 59 Blasiu, Tipografia Seminarului gr.-cat., 1880.
 60 București, 1955. Cele trei ediții anterioare sunt din 1935, 1936 și 1946. O a cincea ediție, îngrijită de Tr. Costa, a fost publicată de aceeași editură în 1966.
 61 În afara admirabilei ediții prime (București, „Cultura Națională”, 1924), nu cunoaștem decât o singură retipărire, a editurii „Cugetarea” (București, 1940).
 62 E. Lovinescu, în prefața la traducerea *Odiseii* (București, 1946), pag. 9.
 63 București, Editura Teora, 1999.

CUVÂNTUL TRADUCĂTORULUI

Poetul suveran, patriarhul poezilor, rapsodul nemuritor Homer! Zorile de neîntunecată strălucire a poeziei europene, nu numai căpătâiul și eterna mândrie a Eladei, ci și piatra unghiulară a templului culturii literare universale.

Voim să-i cuprindem dintr-o ochire întinsoarea-i epică și ne găsim în fața unei mări nețârmurite.

Dar, firește, aici nu e vorba despre el, despre rostul lui individual. Din nenorocire (sau din fericire?) Homer n-are stare civilă. E impersonal, necunoscut, invizibil. Tradiția antică ne-a împărțit unele date biografice, dar puține, nesigure, potrivnice între ele, vădit din cuprinsul fantaziei și legendei. Homer se confundă cu opera-i monumentală, cele două poeme neasemuite *Iliada* și *Odiseea*. El nu are numai adoratori, ci și atei. A fost negată chiar existența lui proprie. A avut detractori și-i poate avea oricând. Puzderii de elucubrații cărturărești au căutat să-i reducă personalitatea până la pulverizare. Au ticluit teorii mai mult formaliste, tangențiale și periferice, care de care mai mioape și arbitrare, pentru a mărunți colosul, pentru a irosi minunat iscusita încheietură și măiestritură a acestor clădiri fruntașe, a acestor piramide de granit, care rămân ca două minuni ale geniului constructiv poetic al omenirii.

Unii au socotit că ele s-au alcătuit ca o împreunare de petice, o cârpitură de bucăți disparate – și nu ca o lucrare unitar plămădită, bine chibzuită și turnată pe de-a-ntregul de un singur gigantic demiurg.

Cântece bătrânești populare, anonime, împrăștiate în popor, ar fi fost culese și îmbinate astfel încât să însăleze o unitate de aparență viabilă.

Alții au crezut că numai nucleul sau scheletul, tema funda-

mentală a poemelor, se datorește unui genial creator și că restul ar fi umplutură sau innăditură, lucrul și adaosul altora.

Prin urmare, în totul, un conglomerat, un bazin în care s-ar fi scurs pâraiele dimprejur, sau un stalactit înfiripat și crescut dintr-o îndelungată filtrare de ape felurite.

Dacă e aici și un sâmbure de adevăr, ba chiar mai mult decât un sâmbure, în genere însă amândouă creațiile – lăsând la o parte unele excrescențe datorite, cum s-ar putea crede, unor aluviuni ulterioare – se prezintă așa de omogen încheiate, ziduite și rostuite, arată o structură așa de vie și organică, autorul lor e așa de dumirit de ținta și de efectele urmărite, încât operația aceasta de dezagregare, de dezmadulare sau dumicare a poemelor ne pare un atentat, dacă nu un sacrilegiu, săvârșit de un spirit pospăitor sau exoteric, în orice caz lipsit de experiența și intuiția ce se cere pentru a-ți da seama de amploarea și complexitatea procesului de cristalizare artistică.

Epopoea homerică nu e o operă naivă și populară, nu e folclor. Ea înfățișează o viață destul de înaintată, o mentalitate serioasă și civilizată, care nu arareori trece peste starea mijlocie a zilelor noastre. Îndeosebi se adresa unei elite sociale, clasei domnitoare, curților princiare și regale ale unei epoci de cavalerism asemănător cu acela al Evului mediu. Mai presus de toate e artă, dar nu artă anarhic individuală sau eterată, meteorică, abstractă, așa-zisă artă pentru artă, menită a satisface o minoritate disparentă de esteți și ultrarafinați, ci o estetică complexă sau integrală, caracteristic clasică, adică destinată pentru mulțime, pentru lumea vie și frământată de toate nevoile vieții, pentru desfătarea și alimentarea spirituală a acelei colectivități conștiente sau instinctive a cărei înlănțuire de solidaritate și sănătate sufletească îi legitimează numele generic de națiune. Homer – ca și oricare distinsă individualitate literară exponentă a unei pătri mari de popor – e și recreație estetică, dar totodată și o pedagogie indirectă, justificată printr-o singură psihologie de ordin artistic, prin urmare educație, școală, în sensul cel mai larg, mai uman și mai frumos al cuvântului. De aici, trâmbițata-i putere de înălțătoare

și edificatoare inspirație, cea însemnată națională a poeziei lui, de care toată antichitatea eleno-romană nu s-a îndoit niciodată; de aici, ridicarea lui până la ipostază de divinitate, până la apoteozare, mai ales în epoca elenistică.

Fantazia elină, izvor neistovit de mituri, a văzut în Homer o personalitate reală, cum vedea în toți eroii ei legendari. A înțeles perfect și intuitiv că o asemenea operă măreață și covârșitor de impunătoare nu poate izvorî decât din creierul unei mari individualități temperamentale, apariție așa de rară în viața popoarelor. De aceea corifeii literari din toate timpurile au conceput pe Homer ca o personalitate unică, reală, nu gregară și colectivă. Dovada aceasta absolut valabilă, peremptorie chiar, despre existența pozitivă a nemuritorului aed, constituie cea mai autorizată și categorică dezmințire a negațiunii filologice, a pedantismului și criticismului scolastic.

Toți marii inspirați ai muzelor, Vergiliu, Dante, Milton, Goethe, Mistral, au salutat în Homer pe părintele lor și au fost mândri și fericiți de a fi urmașii lui, „homerizi”, după Goethe, sau „umbl escoulan dou grand Oumero”*, după Mistral.

Personalitatea și genialitatea lui n-a dezis-o nici un talent de frunte, nici o forță conștientă de poezie.

Nici unul dintre cei care fac onoarea și gloria culturală a națiunilor n-a trecut ușor peste Homer și nu l-a nesocotit.

De altfel, adevăratele mărimi ale trecutului nu le scad și nu le depreciază decât numai profanii, spiritele înguste și pătimișe, talentele mărunte, sufletele tăvalnice, zoilii. Generozitatea, respectul și admirația față de tot ce a ilustrat istoria culturii omenesci, omul răspunzător și cuminte, omul pătruns de valoarea și demnitatea umană ca și de tot ce-i mare și frumos, le concepe ca atitudini sau manifestări elementare impuse de imperativul etic pentru continuarea și promovarea progresului, a ascensiunii noastre spre înălțimile năzuite ale idealului unei umanități superioare. Cu atât mai mult când aceste mărimi sunt și rămân potențe per-

manent actuale, cum e cazul cu Homer – îndeosebi pentru școală și scriitorii artiști. O teorie curentă de o miopie și mentalitate de miriapod consideră produsele geniului omenesc din vremile apuse ca defazate, dezaactualizate sau perimate, întrucât ar reprezenta o sensibilitate străină sau înstrăinată, și că, pentru înțelegerea și retrăirea lor intensă, ne-ar trebui o prealabilă și anevoioasă propedeutică, o specială aprofundare preliminară a stărilor și împrejurărilor sociale din epoca realizării. Dar noi citim literaturile actuale și din trecut, chiar din cele mai exotice, cum e bunăoară cea japoneză și chineză, și totuși le înțelegem și le apreciem nemijlocit, trăim fiorul lor.

Din fericire, de o bucată de timp începe a pătrunde și a se potenta o reacție sănătoasă, o vedere mai incisivă, mai largă și mai clară, întemeiată nu pe abstracte speculațiuni istorice sau pe o deplasată aplicare a datelor de evoluție biologică, ci pe considerații și virtualități de ordin pur estetic.

Astfel, criteriile noi actualizează toată arta universală; valorile, simțite și proclamate ca atare, rămân valori de circulație curentă și continuă indiferent de reflexele locale și etnice, ca și de distanțele temporale și spațiale.

E drept că o generație are sau poate avea criterii diferite și preferințe în materie de artă, deosebindu-se astfel în concepția generațiilor anterioare. Altminteri vede și judecă ea produsele predecesorilor. În genere însă, operele cu adevărat umane și mai ales cele de primul rang sunt refractare și rezistă fluctuațiilor prin care trece spiritul public al vremii.

Homer face parte din acele creații caleidoscopice sau proteice în care retina noastră, cu ajutorul oricărui nou criteriu de estimare estetică, descoperă câte o nouă fațetă de fulgurare a geniului divinator.

Și astfel, Homer trăiește, disciplinează, fecundează și poate primeni până și astăzi productivitatea puterilor noastre creatoare.

Eficacitatea lui artistică rămâne în vigoare, mereu activ potențială, de o vitalitate multilaterală, fiind în cea mai mare parte bazată pe afectele native fundamentale ale sufletului universal

* „Modești ucenici ai marelui Homer” (lb. provansală).

omenesc.

Familiarizat cu poezia textelor homerice aproape din copilărie și adâncind-o tot mai mult în decursul vremii, am ajuns să fiu convins de excepționala ei viabilitate – și astfel a încolțit în mine foarte de timpuriu gândul neabătut de a o răspica în graiul nostru și de a o interpreta pe cât e cu putință în cultura noastră literară. Încercarea mea a fost sprijinită și de alte considerente. Mai țineam să umplu un gol în literatura noastră, întrucât ea e lipsită de o mare epopee națională.

Un alt cuvânt nu mai puțin hotărâtor care mă silea să îmbrățișez cu preferință ideea de a româniza poemele homerice era prilejul binevenit ce aveam de a contribui astfel din răsputeri la îmbogățirea și lărgirea expresivității limbii românești.

Această voință și dorință a mea, desfășurată în timp, o poate constata oricine, urmărind fazele multiple prin care a trecut această întreprindere literară în diferitele reviste și volumuri tipărite și retipărite.

Crezusem că ultimul cuvânt mi l-am spus, după o amănunțită și stăruitoare cizelare și punere la punct a versului, în fastuoasa ediție monumentală a *Iliadei* și a *Odiseii* apărute la „Cultura Națională”. Dar nici ediția aceasta până la urmă nu mi s-a părut definitiv încheiată; am revizuit-o în întregime și, folosindu-mă de o mai bogată experiență ulterioară, am putut s-o cristalizez în forme românești care mi se par astăzi un maximum al concepției și puterii mele interpretative.

Și în adevăr, aceste două poeme constituie cele două mai grandioase monumente în care s-au manifestat pentru întâia dată, prin contopirea diferitelor idiome, mirifica putere sintetic expresivă și neîntrecuta bogăție dialectală în cea mai armonioasă, gravă și nobilă tonalitate epică a lexicului elin. Mi-am dat prin urmare îndestul seama că transpunerea lor conștiințioasă și adecvată în limba noastră cea mai neaoșă și mai curată cu putință era o întreprindere dintre cele mai anevoioase și îndrăznețe. De aceea am studiat vreme îndelungată izvoarele limbii românești, din prezent și din trecut, ca și din toate ținuturile locuite de români,

și chiar din cele mai depărtate, unde am găsit un tezaur de vocabule noi și, adăugând la aceasta propria mea putere de creație, am întocmit un vocabular care, judecând după părerea multora, e poate cel mai variat la care a ajuns verbul românesc; și astfel aprovizionat și deplin încrezător în virtuțile lui miraculoase, am continuat munca mea, am lucrat zi și noapte cu o bucurie și plăcere unică. N-am cruțat nici o sfortare, nici o jertfă de timp și nici o osteneală pentru ca, făcând tot ce-i omeneste cu putință, să înfățișez un Homer transfigurat așa încât să fie al nostru, al poporului nostru, și care, dacă se poate, să fie mai bine actualizat decât în orice altă limbă străină.

GEORGE MURNU

ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ

ODISEEA