MELANCOLIA LUI ULISE

LAURA DUMITRESCU[1]

Universitatea din București

ULYSSES'S MELANCHOLY

Abstract

How is it possible that the most important decisions of the Trojan War be taken in the throws of extreme rage? What is the relationship between the Homeric heroes and the chants that describe their life journey? Why does Ulysses refuse the immortality promised by Calypso? This article sets out to analyze the role of emotions in the workings of the rapport between reality and fiction, as manifested in several episodes of the *Iliad* and the *Odyssey*.

Keywords: *Trojan War; heroic honour; melancholy; identity; Ithaca.*

1. Preambul

Manuscrisul francez 782, conservat în Arhivele Bibliotecii Naționale a Franței, cuprinde un ciclu iconografic conceput, cel mai probabil, la jumătatea secolului al XIV-lea, în Italia, pentru a ilustra *Romanul Troiei* (*Le Roman de Troie*), al lui Benoît de Sainte-Maure. Asemenea multora dintre obiectele medievale hipermediale, *Romanul Troiei* este asamblarea contrafactuală a unor coduri ficționale ale Antichității, cu intervenții majore în felul în care sunt gândite reuniunile diverselor personaje, acum

[1] **Laura Dumitrescu** este asistent doctor în cadrul Departamentului de Studii Literare al Facultății de Litere, Universitatea din București, specializată în studiul literaturii universale și comparate. A susținut, la Université Sorbonne Paris III, o teză de doctorat despre statutul autorului în *Roman de Fauvel.* A publicat articole despre problema subiectivității în literatura medievală, despre relația dintre imagine și text în manuscrise de final de Ev Mediu și investighează antropologia emoțiilor în culturile pre-renascentiste; e-mail: lauradumitrescu107@gmail.com.

BDD-A32508 © 2021 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:27 UTC)

purtătoare ale unor mesaje de propagandă creștină, menite să modifice sistemul de referințe al cititorilor. Esențială este plusvaloarea culturală pe care o dobândesc diferite figuri convertite, prin manipularea narațiunilor, la ipostaze care, deși evocă scenariul poveștii originale din care sunt extrase, devin emblematice pentru încărcătura spirituală a culturii creștine.

Folioul 197 din segmentul iconografic final al manuscrisului BnF 782 prezintă mai multe vase pe mare conduse de către Ulise și însoțitorii săi, a căror înaintare spre Itaca este îngreunată de apariția unor sirene cu cozi despicate, pe punctul de a lua cu asalt ambarcațiunile. Înlocuirea cântecului și reconversia anatomică a sirenelor, acum strident sexualizate, trădează modificarea ideii creștine de seducție, care nu mai este o formă de șarm feminin cu potențiale consecințe fatale pentru cei slabi, ci un păcat al cărnii corupte de pofte cotropitoare. Corpul, conglomerat al materiei rele, este abisul însuși, abdicarea din proiectul salvării. În contrast cu însoțitorii de drum, îmbrăcați monocrom în roșu, parcă deja invadați de pasiunea stârnită din ape, Ulise este, salutar, în albastru, cu corpul vag aplecat, dublat de silueta înclinată a catargului. Axul dublu evocă poate momentul crucificării și, deci, al sacrificiului salvator pentru cei mulți, purtând în afara miniaturii triumful însemnului creștin asupra ispitei ce ar fi putut să compromită revenirea acasă; în noua logică spirituală, mântuirea este echivalentă cu întoarcerea în cetatea Itacăi. Povestea este, astfel, deopotrivă a lui Ulise și a lui Hristos, însă potențialul narativ al celui dintâi reactivează statutul noului obiect creștin – *Romanul Troiei* – generat de felul în care portretul unui „campion al anduranței", așa cum îl numește Jean-Pierre Vernant pe Ulise (Vernant 2021: 86), susține demonstrația constituției divine a celui ce duce sarcina mântuirii similar unei reveniri în cetatea eternă.

2. Istoria „patimilor crude"

Nu știm dacă Itaca, de altfel o cetate umilă, are și vreun alt potențial, diferit de acela pe care i-l proiectează Ulise și pentru care fidelitatea intransigentă a Penelopei este o garanție vitală. În epopeea homerică, a te întoarce acasă e un ideal subiectiv, paradoxal irelevant pentru comunitatea care, până la revenirea conducătorului ei, consumase

BDD-A32508 © 2021 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:27 UTC)

plenar victoria asupra troienilor, singurul adevăr relevant pentru demnitatea politică a cetății, și o folclorizase, arhivând războiul real, de zece ani, în cântecul atemporal al aezilor. În *Odiseea*, ficțiunea și, mai precis, procesul ficționalizării dau măsura autentică a timpului. Demersul este, de altfel, denunțat explicit în tehnica hiperabundentă a flashbackului, despre care s-a glosat că ar fi un efect al alipirii în timp a diverselor versiuni ale poeților care s-au succedat în preluarea avatarurilor a ceea ce ar fi, în această interpretare, instituția unui Homer colectiv.

De ce Ulise ajunge, în literatura ulterioară versiunii homerice, să genereze mai multe modele virtuale decât Ahile, cel mai mare dintre toți grecii, ține probabil tocmai de această promisiune individualistă imperfect înțeleasă, dar persistent reprodusă, care hrănește, până în modernitate, morfologia și patologia subiectivității. În 1968, în contextul decantării consecințelor războaielor, a formelor de segregare alimentate de extremismele criminale, în plină expunere a alienării ce derivă din inventarierea psihanalitică a subdiviziunilor eului și din avarierea garantului societal al acestui eu, Giorgio de Chirico imaginează, în *Ritorno di Ulisse* (vezi Holzhey 2005), o improbabilă revenire metaforică a unui pseudo-erou, acum vâslaș anonim, care străbate o cameră practic goală: scaunele desperecheate, semne ale unei ospitalități mai nou eșuate, dulapul ce arhivează o memorie aparent blocată, înaintarea caducă fără destinație și circumscrierea unui spațiu–cameră, ca ultim reziduu al unei cetăți integral demistificate, toate evocă incapacitatea omului modern de a se mai conecta autentic, prin simțire și nu prin sentimentalism, la ideea de cosmos ca proiecție a unui agregat comunitar. În legătură cu acest tip particular de sentimentalism, se exprimă și Erich Fromm, analizând

> „...efectele alienării asupra capacității noastre de a simți. Am arătat înainte cum am ajuns să fim « sentimentali » mai degrabă decât *să simțim* concret și am încercat să definesc sentimentalismul ca acea capacitate de a resimți emoții în starea de lipsă de conexiune, ca acel sentiment care se revarsă, dar care este gol, pentru că, deși avem nevoie să simțim, nu avem nimic de care să legăm acel sentiment. Așa se întâmplă și cu rațiunea noastră sau cu procesele noastre de gândire, dacă nu suntem conectați la lucrurile la care ne gândim. Să reformulăm în alți termeni: dacă nu ne implicăm la nivel rațional, atunci din procesele noastre de gândire nu mai rămâne decât inteligența. Prin « inteligență » vreau să spun capacitatea de-a manevra concepte, dar nu de-a pătrunde dincolo de suprafața lucrurilor; deci manipulăm concepte în loc să înțelegem. Această facultate de înțe-

BDD-A32508 © 2021 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:27 UTC)

> legere, pe care o putem numi « rațiune », este altceva decât manevrele inteligenței. Rațiunea operează într-adevăr numai dacă suntem conectați la lucrurile la care ne gândim“ (Fromm 2021: 83).

Este posibil ca arta modernității și cea a postmodernismului să fi condus mecanismele reciclărilor inteligente până în punctul desprinderii integrale de unitatea umanistă pe care mitologia greacă, de pildă, o conserva organic și o propunea natural, ca martoră a realității condensate. Nu este, așadar, o întâmplare că cele două epopei homerice sunt descrieri ale consecințelor unor emoții necontrolate care îi conduc pe eroi, altfel raționali și echilibrați, la decizii în complet dezacord cu logica militară. *Iliada* este istoria furiei deznădăjduite a unui personaj respectat de către toți pentru o dârzenie neegalată, dar decepționant și pueril în felul în care se opune superiorului său pentru nedreptatea de a fi privat de o pradă umană. Maurice Sartre (2016: 27) arată că două treimi din *Iliada* constituie, de fapt, istoria „patimilor crude“ resimțite de către mii de ahei din cauza mâniei aprinse a lui Ahil Peleianul (Homer 1985: 39), urmate de revirimentul moral al acestuia, revanșard scelerat împotriva asasinului camaradului său și, apoi, copleșit de gândul apropiatei sale morți, pe care Thetis o negociase, în schimbul gloriei eterne a fiului său.

Pornind de la reacția disproporționată a lui Ahile, Jean-Pierre Vernant (2021) descrie tensiunea dintre o formă de onoare comună (*honneur ordinaire*), cea spre care tind toți combatanții, animați de gândul victoriei în confruntarea cu dușmanii, și onoarea eroică (*honneur héroïque*), aceea asupra căreia Ahile dorește să aibă monopolul și în virtutea căreia refuză orice compromis în negocierile pe care le are cu Agamemnon. Negocieri vitale pentru armata ahee, pentru că, dacă Ahile nu ar fi acceptat să renunțe la privilegiul excepțional pe care îl căpătase și pe care grecii îl numeau *géras*, dacă nu ar fi cedat-o pe Chryseis, fiica preotului lui Apollo, ar fi fost toți uciși de ciuma abătută asupra lor de către zeu, pierzând războiul fără luptă, într-o versiune de deznodământ catastrofală. În logica *totul sau nimic* care alimentează setea de onoare eroică (Vernant 2021: 47), intransigența lui Ahile, pe care zeii, deconcertați și ei, o sancționează periodic fără a o putea, totuși, modera, răspunde idealului de a se proiecta într-un *kléos áphtition*, echivalent cu gloria reflectată de memoria culturală a unei societăți ulterioare.

BDD-A32508 © 2021 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:27 UTC)

Vernant explică, de altfel, că, din acest punct de vedere, onoarea eroică și cântecele epice nu pot fi distinse, căci funcția celor din urmă este să cuprindă istoria unor asemenea fapte umane excepționale, ceea ce face uneori ca ficțiunea, materie circulantă și transgresivă, să fie martora glorificării. Neîntâmplător, dintre toate personajele *Iliadei*, Ahile este singurul care face acest exercițiu de punere în cântec epic a propriei istorii (Vernant 2021: 55), trădându-și nerăbdarea de a depăși condiția prezentului agonal la care este constrâns tranzitoriu, pentru a accede la narațiunea care să îi extindă nelimitat existența pe care o știe determinată de slăbiciunea unui călcâi. Uciderea lui Patrocle, ca și moartea lui Enkidu într-o altă istorie a unui vanitos celebru ce precedă epopeile homerice, sunt realități ce rezonează cu mecanica reducționistă a războaielor, tot așa cum sunt, însă, și reactivări cognitive ale unei memorii individuale, presate de potențiala extincție, în lipsa unei ficțiuni conexe care să-i modifice genetica.

3. „Povestea asta o cânta slăvitul / Măestru cântăreț"

Importanța imaginii Celuilalt și a reflectării într-un Altul este majoră în cultura vechilor greci, mai ales pentru garanția virtuală că acest Celălalt poate prelungi sinele. Fidelitatea este fundamentală mai ales pentru felul în care girează conservarea nu a unor atribute proprii celui care este fidel, ci a spațiului de reflexie a celui căruia îi ești fidel. Îi ești fidel Celuilalt nu prin felul în care îți restrângi ori inhibi intenții și acțiuni potențial deviante de la un ansamblu de gesturi ale cotidianului ritualic asupra căruia ai convenit, ci prin asigurarea spațiului unei intimități conforme, la care Celălalt să poată oricând reveni. Fidelitatea este o predictibilitate subiectivă. Penelopa nu doar că apără ansamblul bogățiilor cetății, ea este cetatea, pentru că, din condiția intimității pe care o conservă vreme de douăzeci de ani, se telescopează, de fapt, statutul politic al iubirii pentru un soț, dar mai ales pentru un conducător. Această concepție de incluziune succesivă a unor forme echivalente valoric pentru identitatea unui erou este transparentă în ultimul episod ce precedă adevărata reuniune a soților: Penelopa îi cere aceluia pe care încă preferă să-l privească strategic ca pe un străin să scoată patul în afara camerei matrimoniale, știind că numai Ulise ar fi putut să recunoască

BDD-A32508 © 2021 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:27 UTC)

imposibilitatea propunerii. Patul, al cărui picior este, de fapt, un măslin viu și nu poate fi, deci, scos din rădăcini, este însemnul anduranței misterioase a unei iubiri ce reflectă sistematic rezistența unei politici de stat. După revenirea derutantă în Itaca, atributele de conducător ale lui Ulise sunt recuperate succesiv, însă nicio altă recunoaștere nu este mai importantă decât revederea împreună cu Penelopa a acestui contract amoros parafat printr-un arbore etern, imposibil de deplasat, ca surogat al unei interiorități extreme recuperabile, o dată în plus, prin fidelitatea Celuilalt.

Inteligența lui Ulise, acel *mètis* pe care îl analizează Marcel Detienne și Jean-Pierre Vernant în *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs* (Detienne/Vernant 2018), este, fără îndoială, o funcție operativă eficientă în închiderea victorioasă a unui război, cu tot spectacolul unei găselnițe cabaline, care ridiculizează implicit prestigiul strategiilor de război ce se dovediseră păguboase vreme de nouă ani, până la confecționarea celebrului cal de lemn. Adevărata formă de *kleos*, de glorie a lui Ulise este, însă, fidelitatea Penelopei, recâștigarea universului casnic infinit constant, care înseamnă garanția unei legitimități de guvernare asupra Itacăi, indiferent de cât de mult s-ar fi prelungit absența conducătorului ei. Corelativul obiectiv al acestei emoții materiale și eficiente în menținerea *status quo*-ului este un giulgiu pe care Penelopa îl croiește și descroiește socrului ei, amintind că adevărata glorie a lui Ulise este o problemă de timp pe care ea îl poate extinde ori curma. Gestul de a țese nu atât un giulgiu, cât o poveste, este, de fapt, în concurență simbolică cu toate cântecele aezilor care spun, la curtea din Itaca, povestea soțului ei, dând corp unui erou care, deși are deja o ficțiune care să-l eternizeze, nu are și o realitate. Ulise este primul *om invizibil* al literaturii, ale cărui fețe, croite de Penelopa, acoperă un vid anatomic menținut în orizontul gloriei numai prin poveste. *Odiseea* este, din acest punct de vedere, experimentul extrem transgresiv al posibilității de a trăi exclusiv în ficțiune, fără a avea o realitate, dând, în contextul teoriilor universurilor multiversice și trans-umaniste de astăzi, măsura pericolului unei navigări în derivă fără șansă de întoarcere într-o Itacă.

Tot acest decalaj între ficțiune și realitate este marcat de absența lui Ulise din primele cânturi ale *Odiseei*: zei nemuritori, oameni pieritori, apropiați, intermediari bine sau rău intenționați, toți vorbesc despre

BDD-A32508 © 2021 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:27 UTC)

îndelunga absență a conducătorului cetății. Mulți își exprimă îngrijorarea numai pentru a voala plăcerea pe care o resimt că s-ar fi putut ca eroul războiului din Troia să fi pierit, deschizând, astfel, posibilitatea ca un teritoriu bogat să fie preluat fără apărare și deci fără luptă. Neîntâmplător, prima replică a Penelopei este o rugăminte adresată aedului Femiu de a înceta să cânte despre soțul ei, oprind, astfel, propagarea imaginii lui ideale. Pragmatică, Penelopa abstractizează noțiunea de *timp*, redefinindu-l după măsura unui obiect, giulgiul, pe care-l manipulează pentru întreținerea unui miraj legat de limitele controlabile ale viitorului ceremonial funerar al socrului ei.

La fel ca în *Iliada*, *Odiseea* se deschide în prezentul unui erou dominat de emoții contrare celor prin care se standardizează statutul emblematic al unui conducător militar:

> „(…) cinstita / zeiță o porni spre inimosul / Ulise, fiind gata la porunca / lui Joe. Ea-l găsi pe mal cu ochii / Tot plânși. Tânjind el viața dulcea / Și-o irosea și-ofta de dorul țării, / De când se săturase de zeiță. / De-aceea noaptea se-odihnea de silă / Și peste voie-alăturiea de dânsa, / Căci ea-l voia în peștera cea mare. / Dar peste zi ședea pe mal el singur, / Pe stânci, și se topea de dor, de jale / Și lăcrima cu ochii duși spre largul / Pustiului noian al mării“ (Homer 1979: 137).

Prima imagine a lui Ulise este aceea a unui conducător care plânge pe malul unei insule unde este ținut captiv de o zeiță vorace; greu încuplecată de către zei să îl asiste în găsirea unui drum spre casă, Calypso negociază până în ultimul moment cu prizonierul ei rămânerea pe insulă, propunându-i nemurirea ca o contraofertă pentru viața pe care ar fi riscat să și-o încheie alături de o soție muritoare. Timpul zeilor este, însă, un timp necrofil, care suspendă identitatea oamenilor: dacă pe insula feacilor, Ulise se întâlnește cu propria legendă, redobândindu-și emoțiile vitale, prin care se reconectează cu realitatea de care fusese privat, în Ogygia nu poate fi nici măcar ecou al propriei ficțiuni. Așa cum se întâmplă în mitologia greacă, coprezența oamenilor și a zeilor este un compromis care-i decalibrează ontologic pe cei dintâi, invariabil sacrificați pentru o proximitate la care nu ar fi trebuit niciodată să adere. Ulterior eliberării din insula–închisoare a zeiței Calypso, revenirea lui Ulise în lume continuă să fie mediată de orizonturi fantasmatice, în raport cu care el rămâne numai un obiect de reverie. Simptomatic pentru

BDD-A32508 © 2021 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:27 UTC)

această resuscitare graduală și trecere dinspre obiect înspre subiect este episodul visului indus fecioarei Nausica de către Minerva. Zeița îi impune în vis o necesitate convențională, pe care părinții Nausicăi o interpretează ca deschiderea unui ritual nupțial. Atunci când se duce să spele hainele fraților la râu, este cert că, odată înscrisă în cotidianul rezervat unei soții, vor fi generate toate elementele de scenariu care să valideze posibilitatea unei căsătorii menite să confirme potențialul nou statut al fetei. Această posibilitate este confruntarea virtual sexualizată a Nausicăi cu un Ulise complet gol, epifanie erotică pentru care Minerva îi insuflă puterea de a-i rezista. La curtea lui Alcinou, laborator al unui destin alternativ care i-ar fi permis să fie rege și soț al șarmantei Nausica, Ulise alege redobândirea poziției de autor al propriei povești în detrimentul oricărei realități imediate. Aedul orb Demodoc reinstalează fluxul acestei povești, cuplând memoria colectivă la memoria subiectivă a unui oaspete străin, care, neputându-și stăpâni emoția regăsirii propriului sine în istoria spusă de un altul, își trădează identitatea, preluând poziția singurului aed care contează cu adevărat în *Odiseea*:

> „Povestea asta o cânta slăvitul / Măestru cântăreț, iar el, Ulise, / Cu-a lui vânjoase mâini luându-și straiul / Cel lung și porfiriu, pe cap și-l trase / Și-acoperi așa frumoasa-i față. / Se rușina de oameni, să nu-l vadă / Cum lacrimile-i picurau din gene“ (Homer 1979: 185-186).

4. „Să-i fie dară numele Ulise“

Există, însă, în *Odiseea* multe grade zero ale identității lui Ulise, care se succed pe măsură ce se acumulează întâmplări extraordinare, în care eroul vede nu primejdii, ci prilejuri. Diferența este că prilejul naște o poveste, în vreme ce perceperea unui eveniment ca o primejdie o inhibă – Ulise este poate primul personaj al literaturii care vrea să fie un personaj cu constituția unui narator și cu gloria deplin câștigată a unui autor. Circe îi transformă tovarășii de drum în porci și numai prezența sa seducătoare îl salvează de la degradarea în regn laolaltă cu ei. Cu lotofagii, riscă să își piardă complet memoria, iar, în întâlnirea cu ciclopul Polifem, ulterior chior de-a binelea, duce compromisul până la a spune că numele lui este *Nimeni*. Subterfugiul este vital, însă prevalează mândria autorului care nu poate rezista tentației de a-și trece semnătura în

BDD-A32508 © 2021 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:27 UTC)

executarea unui dușman redutabil, fiu al zeului prigonitor Neptun. Fie și numai pentru că mai important decât faptul că el și ai lui au reușit să supraviețuiască este că va supraviețui o poveste:

> „Cicloape, dacă cineva te-ntreabă / De-a ochiului tău groaznică slutire, / Să zici că te orbi cuceritorul / Ulise-al lui Laerte din Itaca“ (Homer 1979: 225).

Odată cu privilegiul de a călători în lumea morților, i se confirmă în întâlnirea cu un Ahile radicalizat împotriva oricărei opțiuni pentru o viață scurtă, dar în glorie eternă, că autorul trebuie să fie în lume pentru a-și spune povestea. Chiar dacă acest parcurs presupune intrarea umilitoare în propria cetate ca cerșetor, anularea tuturor ceremoniilor de primire, pentru a dormi în schimb în casa unui porcar și bucuria palidă de a fi recunoscut numai de un câine.

Ulise este conducătorul unei singure cetăți, iar refuzul inițial de a participa la un război care, de fapt, nu-l privește poate fi citit ca un acord asupra consubstanțialității pe care o are cu domeniul propriei existențe, din care a fost extras prin șantaj. Reînvestirea în istorie încapsulează, în logica oricărei ficțiuni, memoria: episodul cicatricii interpretat de Auerbach (1967: 1-26) ca inaugurare a unui *element retardant* justificat în amalgamul de flashbackuri denunță, în fond, nevoia de a fi la timpul prezent și este de văzut ca o narațiune în telescop. Un semn corporal declanșează o întoarcere în timp care nu este legată numai de felul în care, în timpul unei vânători pe domeniul de la Parnesos al bunicului său Autolicos, Ulise a fost rănit de un mistreț. Nu atât de mult evocarea acestui mistreț este esențială în poveste, cât citarea lui Autolicos, de a cărui amintire se leagă o vizită în Itaca și mai timpurie, prilejuită de nașterea lui Ulise. Fundamentală în secvența descoperii cicatricii de către doica Euriclea nu este relatarea unui accident de vânătoare, cât pretextul găsit pentru a rememora, prin telescopare, secvența în care aceeași doică îi pune în brațe lui Autolicos copilul nou-născut și-i cere să-l boteze:

> „Tu, ginere și draga mea copilă, / Să-i dați un nume-așa cum vă voi spune. / Fiindcă vin aci plin de-nciudarea / Ce-n sufletu-mi făcu mulțime dintre / Bărbați, femei de pe pământul rodnic, / Să-i fie dară numele Ulise. / Iar când va crește mare și-o să vie / La curtea mamei sale, la Parnesos, / Unde-i avutul meu, i-oi da dintr-însul / Și vesel va pleca el de la mine“ (Homer 1979: 441).

BDD-A32508 © 2021 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:27 UTC)

Subsecvențele care compun tot acest pasaj declanșat de mișcarea brutală a lui Ulise atunci când Euriclea vede cicatricea descriu forme ale aceluiași tip de botez care echivalează, pe rând, cu o reînvestire în poziția de conducător al Itacăi: atunci când doica îi vede cicatricea, Ulise este, de fapt, botezat așa cum fusese cândva de către bunicul său, evocat acum prin ricoșeul generat de amintirea accidentului de vânătoare. Nu relatarea accidentului de vânătoare este, însă, miza, ci aducerea în povestea de la timpul prezent a bunicului, care, prin memoria pusă în scenă de doică, reafirmă simbolic botezul, deci reimpunerea suveranității lui Ulise în cetatea pe care o regăsește după douăzeci de ani. Doica este martora resuscitării memoriei integrale a lui Ulise, acum dezarhivate, prin conectarea sensibilă la o lume care are nevoie, dincolo de potențialul greu de cuantificat al oricărei ficțiuni ori cântări epice, de corp:

> „Tu, fătul meu, ești negreșit Ulise, / Dar nu putui să te cunosc nainte / De-a-mi pipăi cu mâna mea stăpânul" (Homer 1979: 444).

Mai are nevoie, în egală măsură, de substitutul promisiunii statale, care este domeniul intimității neformulabile reduse la morfologia unui pat. Fie și numai din acest unic motiv, Ulise este singurul care ar fi putut să imagineze un asemenea obiect conjugal – fără niciun fel de posibilitate de a delega accederea la această intimitate, Ulise este autor în primul rând al unei forme de iubire despre care niciun personaj din cântecele homerice nu se poate exprima. Intuiția legată de acest potențial neexplorat al autorului este expusă de Mario Vargas Llosa în ultima replică pe care i-o rezervă lui Odiseu în piesa *Odiseu și Penelopa*: „Asta nu-i ora poveștilor, ci, iarăși, ora dragostei" (Vargas Llosa 2010: 68).

Între limitele dintre aceste nivele ale identității compromise și revitalizate a lui Ulise se întrevede continuu orizontul deceptiv al ficțiunii. Melancolia este contemplarea realității tocmai din poziția virtuală a ficțiunii: blocat în proiectul unei asemenea ficțiuni, Ulise plânge atunci când, pe insula Ogygia, nu mai poate simți. Chiar dacă jignitor pentru Calypso, detaliul legat de faptul că nu mai este atras de zeiță contează pentru că este o descriere suficientă a unei atrofieri complete a energiei vitale, a dorinței de a investi într-o formă de biofilie. Ulise plânge, însă, și

BDD-A32508 © 2021 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:27 UTC)

atunci când suflul unei povești care îl cuprinde, cântate de Demodoc, îi readuce iluzia unei realități la care încă mai poate accede, dacă respinge proiectul societății alternative propuse de Alcinou. Că insula feacilor fusese numai o ispită pentru a-l ține captiv într-o ficțiune căreia nu-i era menit se poate înțelege și din rolul ei provizoriu în istorie, pentru că, la scurt timp după plecarea lui Ulise, este pietrificată de răzbunătorul Neptun, care nu poate ierta ospitalitatea pe care i-au arătat-o unui dușman. Singura realitate la care poate accede este aceea în care iubirea este întemeietoare de cetate – melancolia este momentul de trecere de la *ora poveștilor* la *ora dragostei*.

SURSE

de Sainte-Maure, Benoît, 1998, *Le Roman de Troie*, Paris, Librairie Générale Française.
Holzhey, M., 2005, *Giorgio de Chirico 1888 – 1978. The Modern Myth*, Köln/London/ Los Angeles/Madrid/Paris/Tokyo, Taschen.
Homer, 1979, *Odiseea*, traducere de George Murnu, București, Univers.
Homer, 1985, *Iliada*, traducere de George Murnu, București, Univers.
Manuscrit Français 782, Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie* – Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits, Division occidentale (mandragore.bnf.fr)
Vargas Llosa, M., 2010, *Odiseu și Penelopa*, traducere de Mariana Vartic, București, Curtea Veche.

BIBLIOGRAFIE

Auerbach, E., 1967, *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, București, Editura pentru Literatură Universală.
Detienne, M., J.-P. Vernant, 2018, *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion.
Fromm, E., 2021, *Patologia normalității. Contribuții la știința omului*, București, Editura Trei.
Sartre, M., 2016, « Les Grecs » , în A. Corbin, J.-J. Courtine, G. Vigarello (éds.), *Histoire des émotions. 1. De l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Seuil, pp. 17–63.
Vernant, J.-P., 2021, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard.

BDD-A32508 © 2021 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:27 UTC)