

Capitolul 2. Mimesis literar și teologic, modele narative ale evanghelistului Luca

Într-una din remarcile sale asupra stilului, E. Haenchen sublinia că Luca are un mod specific de a raporta evenimentele, care reflectă mediul lui cultural, concepția sa despre chemarea naratorului, a istoricului. Astfel, pentru Luca o narațiune nu trebuie să descrie evenimentele cu precizia unui raport de poliție, ci să îl facă pe ascultător sau pe cititor atent la semnificația celor întâmplate și să-i imprime acestuia, într-un mod de neuitat, adevărul puterii lui Dumnezeu manifestate în acel eveniment¹.

Ideea unei asemenea reprezentări a evenimentelor o regăsim în poeme, tragedii, opere istorice sau opere de artă și a constituit o preocupare permanentă pentru filosofi, literați și artiștii epocii greco-romane. Cunoscută sub numele de *mimesis* (gr.), sau *imitatio* (lat.), reprezentarea artistică era înțeleasă în vremea aceea ca o artă sau ca o tehnică, cu o filosofie a ei și diverse curente (școli) de interpretare. Este esențial să extindem discuția reprezentării în NT, în particular în Luca-Fapte, așa cum observă H. R. Stein, de la conținutul relațiilor la forma și tipul reprezentării.²

1. Sensuri alternative: un sumar al interpretării reprezentării (*mimesis*) în studiile NT

În principal, există două abordări biblice de bază a acestui concept, în NT, în general, și în Luca-Fapte, în particular: prima subliniază imitarea de către stilului septuagintal [LXX], al Vechiului Testament în traducere grecească, iar cealaltă se ocupă de stilul și structura compozițională a relațiilor. Deși ideea de *mimesis* devenise sinonimă, în secolul I AD, cu ideea de compoziție și stil, comentatorii s-au ocupat mai ales de felul în care Noul Testament emulează stilul biblic al Septuagintei (Brodie, Cadbury, Plümacher). Celalalt sens a fost comentat mai puțin, într-o manieră restrânsă (Dodd, Fitzmyer, Dillon, Hedrick).

Există, astfel, nevoia unei analize mai extinse a ideii de *mimesis*, care să reflecte mai larg contextul cultural al NT, cum ar fi influența dramaturgiei și a istoriografiei elenice. Un bun punct de plecare, în această privință, este filosofia lui Platon cu privire la *mimesis*, care ne permite să trecem apoi la teoria literară a lui Aristotel, din *Poetica*, cu ocazionale referiri la Dionysius din Halicarnassus și Longinus, și la arta reprezentării așa cum o înțelegeau istoricii eleniști Theopompus, Phylarchus, Ephorus, și Duris, pentru ca, în final, să discutăm influențele novelistice asupra formatului relațiilor din Luca-Fapte.

2. Mimesis: Definiție și funcționalitate

Definiție. Termen complex, cu sens variabil, *mimesis* înseamnă ‘reprezentare’, ‘imitare’, ‘creare de replici’, ‘copiere’, ‘creare de imagini’, ‘emulație’, ‘simulare’, sau chiar ‘decepție’.³

Din punct de vedere istoric, înțelesul primar al reprezentării (*mimesis*) vine de la *mimo-*, un termen cu conotații cultice, referitor la punerea în scenă a miturilor (legendelor) prin dans sau joc, de cele mai multe ori reprezentarea fiind legată de celebrările lui Dionysius (H. Koller: ‘tänzerisch-musikalische Darstellung eines Mythos’; ‘Ausdruck, Verkörperlichung, Formwerdung eines

seelischen Vorganges, der nur als Akt, als heilige Handlung realisierbar ist’).⁴ Al doilea înțeles este sugerat de terminația în *-si-*, caracteristică substantivelor care indică o acțiune sau un proces. Prin urmare, *mimesis* (mimhsi-) înseamnă realizarea de ‘reprezentări’, de reproduceri numite ‘mimemata’ (mimhmata),⁵ un proces care face trecerea de la ceva *real* la o *copie* a acestei realități.⁶

Conceptul conține implicit ideea de ‘repetiție’, dar teoreticienii moderni ai literaturii au subliniat adesea că *mimesis* implică atât similitudine cât și contrast.⁷ Potrivit lui M. Heidegger și H.-G. Gadamer, de exemplu, *mimesis* nu trebuie înțeles simplu, ca ‘imitație primitivă’ (Nachbilden) ci mai degrabă ca un ‘produs ulterior’ care urmează obiectului original în formă și (sau) conținut (Nachmachung) scoțând la iveală atât asemănări (aproprieri) cât și deosebiri (distanțări) față de modelul imitat (‘adevărul’, ‘sursa’).⁸

În sens literar, filosofia *mimesis*-ului a fost abordată mai ales din două puncte complementare de vedere: (a) o perspectivă diacronică, care discută dezvoltarea ideii de reprezentare în literatură, curentele literare și modul în care acestea s-au influențat reciproc, și (b) o perspectivă tehnică, focalizată pe compoziție, care analizează conceptul de *mimesis* ca mod caracteristic unui scriitor de structurare a narațiunii, semn al unui stil literar specific, al unei filosofii scriitoricești mature despre reprezentarea narativă.⁹

3. Mimesis lingvistic și stilistic. Dezbaterile contemporane cu privire la reprezentarea de tip *mimesis* din Luca-Fapte au de a face mai ales cu abordările diacronice, istoriciste, deoarece cei mai mulți cercetători ai NT s-au concentrat asupra imitării Septuagintei, în stil și vocabular, arătând că Luca vrea să confere scrierilor sale ‘o rezonanță respectabilă, biblică’.¹⁰ Potrivit lui

⁴Cook, *History Writing*, p. 206: ‘tehnica literară a sinecdocii este folosită nu doar de unii istorici, ci e inevitabilă pentru toți’ și ‘întreaga prezentare a unei opere istorice în mod secvențial are caracter sinecdochic, atât cu privire la ce s-a omis cât și cu privire la semnificația de ansamblu’.

⁵Woodruff, ‘Aristotle on mimesis’, p. 73.

⁶R. McKeon, ‘Literary criticism and the concept of imitation in antiquity’, în R. S. Crane (ed), *Critics and criticism: ancient and modern*, Chicago, IL: University of Chicago, 1952, 147-175, p. 152 (publicată și în *Modern Philology* 34 (1936), 1-35).

⁷Melberg, *Theories*, p. 1. Definiția sa subliniază dualitatea ideii de *mimesis*: ‘Mimesis n-a fost niciodată un termen omogen, și dacă principalul sens este acela de ‘asemănare’, el este întotdeauna deschis și sensului contrar’ (p. 3).

⁸M. Heidegger, *Nietzsche*, Pfullingen: Nestle, 1961, vol. 1, p. 215; H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen: Mohr, 1990, vol. 1, p. 118 (citată de Melberg, *Theories*, p. 4).

⁹Studiul fundamental al lui Auerbach a generat o serie de răspunsuri, vezi recenzile lui W. Naumann, ‘Mimesis’, *Modern Philology* 45 (1947/48), 211-212, și F. Gogarten, ‘Das abendländische Geschichtsdenken: Bemerkungen zu dem Buch von Erich Auerbach “Mimesis”’, *ZTK* 51 (1954), 270-360. O evaluare complexă a contribuției sale o face S. Lerer (ed), *Literary History and the Challenge of Philology: The legacy of Erich Auerbach*, Stanford, CA: Stanford UP, 1996. Perspectiva istorică asupra imitației (*mimesis*) a lui Auerbach a fost continuată prin studiile lui G. Gebauer și C. Wulf, *Mimesis: Culture. Art. Society*, Berkeley, CA: University of California, 1995 (ed germ., *Mimesis: Kultur-Kunst-Gesellschaft*, Reinbeck: Rowohlt, 1992), și complementată, în ce privește stilul istoriografiei greco-romane, de analiză ca cea a lui A. Cook, *History Writing: The theory and practice of history in Antiquity and in Modern Times*, Cambridge: CUP, 1988.

¹⁰M. Diefenbach, *Die Komposition des Lukasevangeliums unter Berücksichtigung antiker Rhetoriklemente*, Frankfurt: Knecht, 1993, p. 31. Cu privire la imitația lingvistică a LXX, cf. Lc. 3:22; 9:35 în corespondență cu Isa. 42; și Lc. 13:35, 19:38 cu Ps. 117:26 [LXX], etc. Printre ebraismele notorii ale lui Luca se pot enumera folosirea expresiilor kai eġeneto + verb (ebr. וְ, ‘și era [că]...’); kai iġou (ebr. וְ, ‘și iată...’); eġ to + inf. (ebr. וְ, ‘în’, ‘la’); eġwpion (ebr. וְ, ‘în fața’, ‘înaintea feței...’); eġiqumia eġequesa, 22:15 (infinitiv absolut ebraic prefixat unui verb finit, în rom: ‘dorișă ce-am dorit’...); tiġenai, tiġesqai eġ te kardia: Lc. 1:66; 21:14; Fapte 5:4; vezi și Lc. 9:44, qesqai eġ- ta wta, în relație cu 1 Regi 21:12; 29:10; 2 Regi 13:33 [LXX]. Expresie cu proswpon pot fi de asemenea folosite ca semitisme: Lc. 1:76 (cf. 7:27); 9:52, pro proswpon; 2:31, kata proswpon; 21:35, eġi proswpon; 9:51, 53. La fel, expresii cum sunt doxazein ton qeon (8 ori); poiein eġeo- meta (Lc. 1:72; 10:37); megalunein eġeo- meta (Lc. 1:58); poiein krato- (Lc. 1:51). Luca transliterează în grecește cuvinte ebraicești cum sunt sikera (1:15); bato- (16:6); koro- (16:7) (vezi J. M. Creed, *The Gospel According to St. Luke*, London: Macmillan, 1930, p. lxix, etc.). Asemenea expresii ar putea fi atribuite și surselor folosite de evanghelist, care erau cu

¹Haenchen, *Acts*, p. 110.

²Steyn, ‘Luke’s Use of MIMHSIS’, p. 553.

³P. Woodruff, ‘Aristotle on mimesis’, în A. O. Rorty (ed), *Essays on Aristotle’s Poetics*, Princeton, NJ: Princeton UP, 1992, 73-95, p. 73. T. L. Brodie definește *mimesis* ca pe un proces creator, de inspecție, contemplantare, remodelare, prin intermediul unor tehnici literare cum sunt condensarea, abrevierea, extensia, fuzionarea, divizarea, etc. (‘Luke 7:36-50 as an Internalization of 2 Kings 4:1-37: A Study of Luke’s Rhetorical Imitation’, *Bib* 64 (1983), 457-485, p. 462). Imitația artistică nu înseamnă copiere, ci mai degrabă redare, reprezentare, simulare, o transformare creativă a surselor (‘Greco-Roman Imitation of Texts as a Partial Guide to Luke’s Use of Sources’, în C. H. Talbert (ed), *Luke-Acts: New Perspectives from the Society of Biblical Literature Seminar*, N.Y.: Crossroads, 1984, 17-46, pp. 20-22).

Cadbury, prezența masivă a semitismelor de tip LXX în Luca-Fapte este un caz clar de “imitație biblică”, de înțeles când știm că ‘Luca aparține unui context în care stilul imitativ nu era neobișnuit’.¹¹ Toț mimesis-ul septuagintal a fost și subiectul tratat de E. Plümacher în studiile sale asupra lui Luca.¹²

De fapt, prezența semitismelor permite o interpretare nuanțată, deoarece există trei surse posibile pentru semitismele din Luca: traducerea directă, folosirea unor traduceri grecești ale Scripturii,¹³ sau imitarea conștientă a Septuagintei.¹⁴ Cum semitismele par să se adune în Fapte în ‘ciorchini’ sau ‘zone’, N. Turner a sugerat că asemenea acumulări pot indica un fel de greacă semitică.¹⁵ De aceea i-ar fi fost mai ușor lui Luca ‘să scrie într-o limbă care seamănă cu stilul LXX, pentru că vorbea o astfel de greacă semitică, era limba sa naturală și era expert în a-i da o turnură clasică, la nevoie’.¹⁶ Ipoteza aceasta a fost combătută, însă, dar, discuțiile purtate au pus încă o dată în evidență calitatea limbii grecești folosite de Luca și calitatea compoziției lui, care, chiar dacă inegală, dovedește clar un ‘artist conștient’, ‘cel mai priceput din toți scriitorii NT’.¹⁷

Astfel, Luca-Fapte prezintă un număr de intervenții care reflectă atenția evanghelistului pentru asigurarea unei exprimări grecești cât mai curate. Luca a renunțat, de exemplu, la multe din împrumuturile aramaice și latine din Marcu (ipoteza redacției) pe care grecii le-ar fi considerat ‘barbarisme’, și le-a înlocuit cu expresii grecești: *diabolo-* pentru *satana-*, *didaskalo-* pentru *rbbbi* sau *rbbbouni*, *foro-* pentru *khnsō-* (census), *ekatontarch-* for *centurii* (centurio).¹⁸ Cum nota și Aristotel, un limbaj de calitate evită banalitățile și barbarismele (expresii împrumutate din alte limbi) și aduce claritate comunicării.¹⁹

siguranță semitice. În ce-l privește, în comparație cu ceilalți autori sinoptici, Luca este atent să înlăture semitismele necesare: astfel, dacă Matei are 31 de amin-uri, iar Marcu are 14, Luca are doar 6 în toată evanghelia (cf. *NT Greek Text*, UBS 3; L. Knox, *Some Hellenistic Elements in Primitive Christianity*, London: OUP, 1944, pp. 129; mai ales p. 7).

¹¹H. J. Cadbury, *The Making of Luke-Acts*, London: Macmillan, 1958, p. 122. Vederi similare sunt discutate în Diefenbach, *Komposition*, pp. 3139.

¹²E. Plümacher, *Lukas als hellenistischer Schriftsteller: Studien zur Apostelgeschichte*, Göttingen: Vandenhoeck, 1972, pp. 38, 51, 57. Acest fel de imitare se poate observa și la Philo și Iosephus Flavius (Diefenbach, *Komposition*, p. 40).

¹³R. Riesner, ‘Luke’s Special Tradition and the Question of a Hebrew Gospel Source’, *Mishkan* 20 (1994), p. 44; *idem*, ‘James’s Speech (Acts 15:13-21), Simeon’s Hymn (Luke 2:29-32) and Luke’s Sources’, in J. B. Green and M. Turner (eds), *Jesus of Nazareth: Lord and Christ. Essays on the Historical Jesus and New Testament Christology*, Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1994, 263-280; E. Schweizer ‘Eine hebraisierende Sonderquelle des Lukas?’, in *TZ* 6 (1950), 161-185; *idem*, in *Das Evangelium nach Lukas*, Göttingen: Vandenhoeck, 1982, pp. 1-4; R. Martin, *Syntactical Evidence of Semitic Sources in Greek Documents*, Missoula, MT: Scholars, 1974, p. 128, etc. Pentru Schweizer, expresia *thn odon tou kuriou* în Fapte 18:24-26 semnaleză o sursă VT (E. Schweizer, ‘Die Bekehrung des Apollon, Apg. 18:24-26’, in *Beiträge zur Theologie des neuen Testaments: Neutestamentliche Aufsätze*, Zurich: Zwingli, 1970, 71-79, p. 76, citat de H.-S. Kim, *Die Geisttaufe des Messias: eine kompositionsgeschichtliche Untersuchung zu einem Leitmotiv des lukanischen Doppelwerks*, rankfurt: Lang, 1993, p. 222).

¹⁴H. F. D. Sparks, ‘The Semitisms of Luke’s Gospel’, *JTS* 44 (1943), 129-138, pp. 132-134; *idem*, ‘The Semitisms of the Acts’, *JTS* ns 1 (1950), 16-28. O părere interesantă, chiar dacă nu recentă, este cea a lui A. Plummer, pentru care natura specifică a limbajului grecesc al lui Luca derivă din trei surse: din educația sa elenistă (subiect mult discutat, însă), din sursele sale, mai ales LXX, și din relația sa cu Pavel (de asemenea, un subiect mult dezbătut, cf. A. Plummer, *A Critical and Exegetical Commentary on the Gospel According to Saint Luke*, Edinburgh: T&T Clark, 1981 (1896), pp. i, xlix).

¹⁵N. Turner, *Style*, vol. 4, in J. H. Moulton (ed), *A Grammar of New Testament Greek*, Edinburgh: T&T Clark, pp. 55-57.

¹⁶Turner, *Style*, p. 56.

¹⁷N. Turner, ‘The Quality of the Greek of Luke-Acts’, in J. K. Elliot (ed), *Studies in New Testament Language and Text*, Leiden: Brill, 1976, p. 387. Pentru alții, de exemplu, cum este J. M. Creed, este inacceptabil să sugerăm un dialect grecesc semitic, caracteristic lui Luca (Creed, *Gospel*, pp. lxxvi-lxxvii).

¹⁸H. Koester, *History, Culture, and Religion of the Hellenistic Age*, Philadelphia, PA: Fortress, 1980, p. 108.

¹⁹Aristote, *Poetica*, 1458a.15-25. Conform analizei lui R. Pervo asupra Fapte 8:25-40, Luca folosește uneori o dicție elevată și jocuri de cuvinte (paronomasia) care dau un lustru de educație în contrast cu caracterul altminteri ‘barbar’ [asiatic-semitic] al istorisirilor (*Profit*, p. 70). Atitudine lui Luca față de barbari este interesantă: Pervo observă că Faptele Apostolilor ridiculează ‘natura impredictibilă a barbarilor’ (Fapte

În acest fel, deși inconsistent, Luca-Fapte prezintă, totuși, caracteristicile unui autor educat.²⁰ Evanghelistul folosește adeseori, de exemplu, *enthymema* în cuvântările lui Isus (un silogism cu una din premise în formă implicită, o figură retorică descrisă și de Aristotel).²¹ Dacă facem o comparație cu vocabularul papirusurilor descoperim că, asemenea atticizantilor, Luca păstrează un număr de formulări clasice, ‘*tourneures classiques*’, care aproape dispăruseră din vocabularul dialectului comun ne-literar, *koïnh*.²² Vocabularul său ‘nu este prea departe de stilul literar al atticizantilor’, și poate fi raportat la acesta.²³ Potrivit lui D. L. Mealand ‘[vocabularul din] Fapte este deosebit de apropiat de proza attică’.²⁴

Comparația, însă, își are limitele ei. Lista lui Phrynichus cu vocabularul standard al stilului attic ne arată, de exemplu, că Luca are un stil mixt, și, în vreme ce folosește ades opțiunile attice, de multe ori el apelează și la expresii pe care Phrynichus le dezaproabă.²⁵

Variațiile mari de calitate ale prozei lui Luca, au sugerat un număr de ipoteze ‘de mijloc’ care să explice stilul său literar. Cele două volume *ad Theophilum* au fost, astfel, interpretate nu ca forme ale literaturii culte, ci mai degrabă, ca lucrări literare populare, *Kleinliteratur*.²⁶ Suedezii A. Wifstrand și L. Rydberg au încercat să demonstreze că limbajul lui Luca nu aspiră spre ‘atticism’ sau ‘classicism’, deși este un limbaj educat, diferit de idiomul cotidian. Potrivit lor, Luca scrie o proză intermediară, *Zwischenprosa*, cu un limbaj bine stăpânit, dar conform stilului popular, un produs de birou, un *Schreibzischprodukt*, care se deosebește de greaca literară a vremii.²⁷ Într-un mod similar argumentează și L. Alexander, sugerând că discrepanța dintre stilul lui Luca din prefață și limbajul folosit în restul lucrării reflectă faptul că prologul a fost compus potrivit ‘unei convenții literare, *autopsia*’, un stil folosit în lucrări tehnice și manuale științifice.²⁸

14:8-18; 28:1-7), caracterul lor necivilizat și naiv, comunicând un sentiment ‘de superioritate rasială și culturală’ (*op.cit.*, p. 71).

²⁰Cadbury, *Style*, pp. 4-39, esp. p. 8; E. Trocmé, *Le ‘Livres des Actes’ et l’Histoire*, Paris: Presses Universitaires de France, 1957, pp. 105-106; Creed, *Gospel*, pp. lxxix-lxxxii; Koester, *History*, p. 108.

²¹W. S. Kurz, ‘Hellenistic Rhetoric in the Christological Proof of Luke-Acts’, *CBQ* 42 (1980), 171-195; R. B. Vinson, ‘A Comparative Study of the Use of Enthymemes in the Synoptic Gospels’, în D. F. Watson (ed), *Persuasive Artistry: Studies in NT Rhetoric in Honour of George A. Kennedy*, Sheffield: JSOT, 1991, 119-141, pp. 119-122. Chiar G. Kennedy recunoaște aceasta în *New Testament Interpretation through Rhetorical Criticism*, Chapel Hill, NC: North Carolina UP, 1984, pp. 7-8, 104.

²²Trocmé, *Livres des Actes*, p. 106.

²³Cadbury, *Style*, p. 8; Creed, *Gospel*, p. lxxxii.

²⁴D. L. Mealand, ‘Hellenistic Historians and the Style of Acts’, *ZNW* 82 (1991), 42-66, p. 42. See *idem*, ‘The Phrase “Many Proofs” in Acts 1:3 and in Hellenistic Writers’, *ZNW* 80 (1989), 134-135; *idem*, ‘Luke-Acts and the Verbs of Dionysius of Halicarnassus’, *JSNT* 63 (1966), 63-86, etc.

²⁵Creed, *Gospel*, p. lxxxiii. Vezi lista de la p. lxxxiv (cf. Arabus Phrynichus, *Attistica*, in *New Phrynichus. A revised text of the Ecloga of the grammarian Phrynichus*, trad. W. G. Rutherford, London: Macmillan, 1881, pp. lxxii, lxxviii, cccli, lvi).

²⁶Termerul lui K. L. Schmitz cf. C. F. Evans, ‘Speeches in Acts’, în A. Descamps și R. de Halleux (eds), *Mélanges Bibliques en hommage à R.P. Bédarida Rigaux*, Gembloux: Duculot, 1970, 287-302. Limbajul ei, greaca ‘koine’ a fost un ‘fenomen complex, cuprinzând limba vorbită cât și limbajele juridice, științifice, și de administrație, limbajul retoricii și cel al școlii, și diverse influențe din partea convențiilor literare clasice’ [subl.meu]. A existat un număr de scriitori care au scris într-un ‘koine’ elevat, adică, într-un fel de limbaj comun cultivat’ (Koester, *History*, p. 103).

²⁷A. Wifstrand, *L’Eglise ancienne et la culture grecque*, (trad. fr. de L.-M. Dewailly, of *Fornkyrkan och den grekkista Bildningen*, Stockholm: Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokforlag, 1957), Paris: Cerf, 1962, p. 46 (în germană, *Die alte Kirche und die griechische Bildung*, Bern: Francke, 1967); *idem*, ‘Lukas och Klassicismen’, *Svensk Exegetische Lrsbock* 5 (1940), pp. 139-151; L. Rydberg, *Fachprosa, vermeintliche Volkssprache und Neues Testament: Zur Beurteilung der sprachlichen Niveaunterschiede im nachklassischen Griechisch*, Uppsala: Academia, 1967, pp. 177, 187-190 (citat de L. Alexander, *The Preface to Luke’s Gospel: Literary convention and social context in Luke 1:1-4 and Acts 1:1*, Cambridge: CUP, 1993, pp. 169-172, și de D. Dormeyer, *The New Testament Among the Writings of Antiquity*, Sheffield: SAP, 1998, pp. 47-48).

²⁸Alexander, *Preface*, pp. 34-41, 44, 174-175, 208-209. Pentru Alexander, Luca, în calitate de scriitor familiar cu o secțiune largă a literaturii grecești ‘ar fi putut alege acest stil [tehnic] pentru scopul său personal’. Acest stil tehnic elenist implica un ‘contrast stilistic și lingvistic între prefață și text’, o caracteristică a lui

Asemenea argumente subliniază existența unei zone lingvistice largi, intermediare, în care putem să-l încadrăm pe Luca, evitând extremele limbajului needucat, *Volkssprache*, precum și ale stilului sofisticat, clasic, *Hochliteratur*. Prin aceste evaluări suntem în măsură să apreciem mai bine modul în care ideile mimetice au penetrat cultura elenistă populară, a lumii comune, *oikoumene*, din jurul Mediteranei, și să le aplicăm în studiul stilului literar al lui Luca.

4. Mimesis tematic. T. L. Brodie a dezvoltat cu precădere argumentul că imitarea vocabularului Septuagintei a fost însoțită de o imitarea a temelor și structurilor narative.²⁹ În mod caracteristic, el folosește o premiză dublă, considerându-l pe Luca atât scriitor greco-roman care se folosește de convențiile retorice, cât și teolog creștin care interpretează Scripturile iudaice pentru comunitatea sa.³⁰ De pe această poziție, Brodie caută să exploreze felul în care Luca interiorizează și aplică textele VT la spiritualitatea creștină.³¹ În contrast cu Talbert sau Barr, Brodie crede că 'oricât de mult s-au inspirat evangheliștii din diverse modele ale literaturii greco-romane, ei rămân în mod special îndatorați relațiilor biblice din VT'.³²

Pentru acest motiv, însă, analiza lui Brodie are un anume aer hibrid. El presupune că din punct de vedere al conținutului Luca a interacționat mai ales cu VT, dar, formal, recunoaște că această interacție este descrisă cel mai bine de conceptul greco-roman al imitației, *mimesis*. Ceea ce se pierde din vedere este tocmai aplicarea *mimesis*-ului greco-roman la literatura elenistă unde se află în mediul său cel mai natural.³³

G. Kennedy a justificat orientarea spre VT explicând că imitația retorică potrivit căreia scriitorul 'studiază un autor și încerca să reproducă stilul acestuia', a tins să umbrească și să înlocuiască înțelesul mai timpuriu al ideii de *mimesis*, dezvoltat de Aristotel.³⁴ Dacă Platon și Aristotel se gândeau la *mimesis* ca la o 'imitare [reprezentare] a realității sau naturii', retoricienii o înțelegeau ca 'imitare sau emulare a unui model literar clasic'.³⁵ Se pot cita, de exemplu, notele lui Longinus, în tratatul său *Despre Sublim*, unde scrie că drumul spre performanța literară este 'imitarea cu zel a marilor istorici și poeți ai trecutului' (*mimhsi- te kai zhlosi-*) și că în imitarea Auerștrilor din

Luca-Fapte(diferență, de exemplu, de stilurile lui Arrian, Philostratus sau Josephus; vezi Alexander, *op.cit.*, p. 175).

²⁹Brodie, 'Greco-Roman Imitation' and 'Luke 7:36-50 as an Internalization of 2 Kings 4:1-37', deja citat, și articolele 'Towards unravelling Luke's use of the Old Testament: Luke 7:11-17 as an imitation of 1 Kings 17:17-24', *NTS* 32 (1986), 247-267; 'Luke as an Imitation and Emulation of the Elijah-Elisha Narrative,' în E. Richard (ed), *New Views on Luke and Acts*, Collegeville, MN: Liturgical, 1990, 78-85; 'The Departure for Jerusalem (Luke 9:51-56) as rhetorical imitation of Elijah's departure for the Jordan (2 Kgs. 1:1-2:6)', *Bib* 70 (1989), 96-109. Un punct de vedere similar are G. J. Steyn, 'Intertextual Similarities between Septuagint Pretexts and Luke's Gospel', *Neot* 24 (1990), 229-245.

³⁰Spencer, *Philip*, p. 137. Vezi H. Gross, 'Motivtransposition als überlieferungs-geschichtliche Prinzip im Alten Testament', *BethL*, 12-13 (1959), pp. 325-334. R. Alter numește aceste relații 'scene-tip' (Alter, *The Art of Biblical Narrative*, N.Y.: Basic Books, 1981). O discuție generală a paradigmelor VT o dau W. Berg, *Die Rezeption alttestamentlicher Motive im Neuen Testament - dargestellt an den Seewandererzählungen*, Freiburg: Hochschul, 1979; J. Rius-Camps, 'Cuatro paradigmas del Pentateuco refundidos en los Hechos de los apóstoles', *EstB* 53 (1995), 25-54.

³¹Brodie, 'Unravelling', p. 44; *idem*, 'Luke 7:36-50 as an Internalization of 2 Kings 4:1-37', p. 457.

³²Brodie, 'Luke as an Imitation and Emulation', p. 78. E. Reinmuth subliniază conexiunile Emausului cu OT (*Pseudo-Philo and Lukas*, Tübingen: Mohr, 1994, p. 179), vs. alte abordări care subliniază influența paradigmelor greco-romane (Windisch, Ehrhardt, Betz, Bultmann, Grundmann, Guillaume, etc.). Vederi similare au Alsop, *Post-resurrection*, p. 265; Zwip, *Ascension*, pp. 159-166; Seidensticker, *Auferstehung*, p. 56.

³³Steyn scrie că Luca trebuie să fi avut o 'educație completă sau o expunere completă la literatura, filosofia și retorică greacă și română'. El și-a alcătuit relațiile folosind structuri și modele literare pe care le-a găsit în literatura pe care o citea, literatura populară greco-romană (Steyn, 'Luke's use of MIMHSIS?', p. 553).

³⁴G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton, NJ: Princeton UP, 1963, p. 332.

³⁵Kennedy, *Persuasion*, p. 333; cf. R. McKeon, 'Literary criticism', p. 147.

trecut, scriitorii trebuie să se întrecă, să lupte asemeni atleților ca să cucerească coroana excelenței.³⁶

Sprînjindu-și pledoaria pe argumente lingvistice, Cadbury recunoaște că există o paralelă între imitarea biblică a lui Luca și perfecționismul grec atticizant:

Arhaismele au afectat literatura iudaică înaintea lui [Luca]... Cărți apocrife cum sunt Iântlepceiunea lui Solomon, și 1 Macabei... ilustrează o tendință arhaizantă. Într-adevăr, toate exemplele târzii de utilizare a ebraicilor reprezintă o întoarcere artificială la o limbaj trecut, ceva comparabil cu turul de forță întâlnit în [reîn-torcerea la] greaca attică... imitarea, *mimhsi-*, a anumitor autori a devenit practica retorică a studenților, de care scriitorii de mai târziu nu se vor putea desprinde. De aceea nu este improbabil faptul că unele semitisme clare din cuvântările din Fapte să reprezinte cazuri de imitație biblică.³⁷

O evaluare ca aceasta creionează o imagine mai clară despre felul în care Luca și-a scris cele două volume, dinăuntrul unei culturi mixte, greco-romane. Nu ar fi benefic, însă, să se restrângă studiul stilului narativ al evanghelistului Luca doar la imitarea biblică a VT, în vreme ce folosim un concept elenist cum este *mimesis*. Alternativa *mimesis*-ului ca reprezentare selectivă, sau ca structurare a unei relatări, așa cum a fost prezentată de Aristotel în *Poetica*, rămâne o direcție care trebuie explorată mai profund.

5. Mimesis compozițional și reprezentarea selectivă a surselor. O direcție de cercetare ca aceasta a devenit mult mai acceptabilă, odată cu noul accent asupra analizei narative a teologiei NT. Analiza narativă se apropie de teologie ca de un 'discurs despre Dumnezeu plasat în contextul unei istorisirii', în centrul acestei teologii fiind 'descrierea realității, cu caracter ultim sau penultim, în termenii intrigii (subiectului), coerenței, mișcării (acțiunii) și punctului culminant'.³⁸ Începând cu Auerbach, Frye, Burke, și Wilder, autori care au influențat în mod decisiv acest tip de studiu, a apărut 'un concept general despre reprezentarea "fictivă" a "realității" al cărui orizont este suficient de larg spre a fi aplicat atât istoriografiei cât și literaturii'.³⁹

Discuția reprezentării literare a realității, în contextul primului secol AD, implică de la bun început o evaluare prin contrast a conceptului de *mimesis* la Platon și Aristotel.⁴⁰ La Platon, ideea de *mimesis* are de a face mai ales cu crearea de imagini, cu reproducerea realității, imitația, interpretarea de roluri dramatice, pe când la Aristotel *mimesis* este definit prin *mythos* și *praxis*, istorisire și acțiune, și subliniază creativitatea compozițională și re-crearea narativă a faptelor și a conexiunilor logice.⁴¹ Platon respinge interpretarea de roluri considerând-o vulgară, iar preferința sa pen-

³⁶Longinus, *Despre Sublim*, 13.2, 4. Vezi D. C. Innes, 'Longinus: Structure and Unity', în J. G. J. Abbenes, S. R. Orlin, I. Sluiter (eds), *Greek Literary Theory After Aristotle*, Amsterdam: V.U. University Press, 1995, 111-124.

³⁷Cadbury, *Making*, p. 122.

³⁸G. Fackre, 'Narrative Theology. An Overview', *Int* 37 (1983), 340-352, p. 343.

³⁹P. Ricoeur, 'The Narrative Function', în W. A. Beardslee (ed), *Semeia 13: The Poetics of Faith: Essays Offered to A. N. Wilder*, Missoula, MT: Scholars, 1978, 177-202, p. 189; N. Frye, *The Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, NJ: Princeton UP, 1959; K. Burke, *A Grammar of Motives*, N.Y.: Prentice-Hall, 1945; N. A. Wilder, *The Language of the Gospel: Early Christian Rhetoric*, London: SCM, 1964.

⁴⁰Vederile contrastante ale lui Aristotel și Platon cu privire la poezie au fost considerate drept 'Ormazd și Ahriman' ale esteticii novelistice (G. Genette, *Narrative Discourse*, Ithaca, NY: Cornell UP, 1980, p. 163).

⁴¹Melberg, *Theories*, pp. 44-45; G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge, MA: Harvard UP, 1957, p. 322. Perechea aristoteliană *praxis/mythos* a fost înlocuită în teoriile moderne de concepte alternative cum sunt istorisire/intrigă, story/plot, fabula/sjuzet, histoire/récit (Melberg, *op.cit.*, p. 48). P. Ricoeur a elaborat opoziția dintre *praxis* și *mythos* într-o filosofie complexă a reprezentării narative. Acțiunea (*praxis*; sau 'pre-intriga') e caracterizată printr-o ordine pre-narativă a faptelor, numită și prefigurarea 'realului' (*mimesis I*); istorisirea ('*mythos*') este o reprezentare a realității, prin recrearea componentelor sale logice, a ordinii sale 'intrinsec', numită de N. Frye 'figurarea intrigii', adică modelarea realului prin construcția intrigii (*mimesis II*). În final, stadiul 'post-mythos' pleacă de la ordinea intrinsecă a istorisirii și re-modelează implicit realitatea însăși prin percepția facilitată a cititorului cu privire la realitate (re-configurarea realității,

tru stilul narativ indirect crează un context interesant pentru evaluarea stilului lui Luca, deoarece evanghelistul este cunoscut pentru cuvântările și dialogurile incluse în scrierile sale.

Mai potrivit pentru studiul paradigmatelor literare ale lui Luca ni se pare analiza lui Aristotel care privește mimesis drept o formă a creativității literare. El subliniază natura paradigmatică, modelată, a intrigii (subiectului) ca factor decisiv de coerență literară, și definește mimesis în termenii unei acțiuni 'complete, întregi, și extinse', întregă (ὁλον) prin faptul că are 'un început, un mijloc și un sfârșit', așa încât 'intrigile (subiectele) bine-construite [sunestwta euj muqou-], nu încep nici nu se sfârșesc într-un punct arbitrar, ci se folosesc de structurile menționate [mai înainte]'.⁴² Definiția lui Aristotel este și simplă și fundamentală în observațiile sale și este folosită aproape fără modificări în studiile literare moderne. De exemplu, W. S. Kurz definește analiza narativă drept un studiu al 'intrigii oricărei narațiuni, incluzând cele istoriografice, care au început, mijloc, și final'.⁴³ În consecință, cum notează D. Tracy, în studiile narative nu trebuie să ne limităm doar la citarea *Retoricii* lui Aristotel, ci 'trebuie să ne întoarcem... la *Poetica* și la insistența ei că... forma și conținutul sunt indisolubil legate, că puterea de comunicare și de transformare și semnificația istorisirii sunt înțelese doar în și prin narațiunea însăși'.⁴⁴

Se poate remarca între cercetătorii NT o tot mai hotărâtă întoarcere spre evaluarea aristoteliană a narațiunilor NT. De exemplu, Dan O. Via notează că 'prioritatea intrigii (a subiectului, n.m.) în parabile arată că abordarea aristoteliană este foarte pertinentă, deoarece în centrul celebrei definiții aristoteliene a tragediei este afirmația că aceasta este o imitare [mimesis] a acțiunilor grave [serioase, importante]'.⁴⁵ Hedrick, de asemeni, favorizează folosirea *mimesis*-ului aristotelian în evaluarea relațiilor lui Luca, în special în cazul călătoriilor, minunilor, evadărilor miraculoase, arestărilor, etc.⁴⁶ El chiar aplică această terminologie la analiza parabolei Bunului Samaritan, pe care o vede ca pe o reflectare mimetică a realității vieții.⁴⁷ Pentru Hedrick și Via, intriga (acțiunea, subiectul) ce se suprapune datelor istorisirii, și le interpretează implicit, reprezintă o intervenție importantă a autorului în perspectiva deschisă de istorisirea sa, care ne introduce spre sesizarea concepțiilor lui, a tehnicilor sale de reprezentare artistică.⁴⁸ Gândindu-ne la regulile lui Aristotel despre intrigă (subiect) și la atracția caracteristică lui Luca pentru aventură, cum este în cazul întâlnirilor pe cale, de exemplu, se poate nota corespondența ele și vom agreea cu Ricoeur că 'nici o istorisire nu ne-ar capta atenția fără surprize, coincidențe, întâlniri, recunoașteri, etc.'.⁴⁹

Un exemplu de analiză cuprinzătoare a unui text din NT din perspectiva ideii de *mimesis*, în sens platonian dar și aristotelic, poate fi găsită în studiul lui S. Lücking asupra pericopei Marcu 14:1-11. El citează un text din *Republica* și-l compară cu Marcu 14:3, amândouă conținând referiri la cinstea arătată unui bărbat de seamă, prin ungerea capului său, ca semn de prețuire a

al treilea stadiu al mimesis-ului, 'mimesis III'; vezi P. Ricoeur, *Time and Narrative*, Chicago, IL: University of Chicago, 1984, vol. 1, p. 74; *idem*, 'Narrative Function', pp. 185-193).

⁴²Aristotel, *Poetica*, 1450b.25-35.

⁴³Kurz, *Reading Luke-Acts: Dynamics of Biblical Narrative*, Louisville, KY: Westminster, 1993, pp. 2-3. O definiție actualizată a intrigii este 'orice sistem de părți care funcționează, prin continuitate și modificări, dintr-un început până într-un final' (Goodman, *The Structure of Literature*, Chicago, IL: University of Chicago, 1964, p. 17). Rolul structural major al acțiunii propriu-zise poate fi suplimentat sau chiar substituit în piesele moderne sau în literatură prin diverse alte mijloace cum ar fi dialoguri extinse, complexe (M. Forster, *Aspects of the Novel*, London: Clowes, 1974, p. 58).

⁴⁴D. Tracy, *The Analogical Imagination*, N.Y.: Crossroads, 1981, p. 275.

⁴⁵D. O. Via, *The Parables: Their Literary and Existential Dimension*, Philadelphia, PA: Fortress, 1967, p. 100.

⁴⁶C. W. Hedrick, *Parables as Poetic Fictions: The Creative Voice of Jesus*, Peabody, MA: Hendrickson, 1994, pp. 47-50.

⁴⁷Hedrick, *Parables*, p. 93. Din perspectivă mimetică parabolele lui Isus sunt văzute de Hedrick ca 'reprezentări literare a acțiunilor care au avut loc sau care ar fi avut loc' și ridică problema dacă 'reprezentarea corespunde vieții umane' (pp. 80-81). Parabola Bunului Samaritan este un astfel de exemplu, și, în plus, este una din puținele exemple de 'mod mimetic superlativ' din evanghelii [*high mimetic mode*], adică este o istorisire unde personajele au un statut social înalt (terminologia lui N. Frye).

⁴⁸Hedrick, *Parables*, p. 84: 'istoricii, la fel ca nuveștiții, impun o structură de tip intrigă asupra datelor primare' (cf. Via, *Parables*, p. 100).

⁴⁹Ricoeur, 'Narrative Function', p. 182.

calităților sale neobișnuite.⁵⁰ În lumina acestui text, Lücking îl prezintă pe Isus ca pe un reprezentant al celor disprețuiți, mimo- twm ajtmhtwn, unul care se identifică pe Sine cu cei lipsiți și socotiți inferiori ('einen Mimen der Verachteten').⁵¹ O asemenea prezentare a lui Isus se potrivește bine cu tendința Sa de a se identifica cu cei păcătoși, deși, chiar dacă se acceptă această paralelă dintre Platon și Marcu, ea ar exprima mai degrabă un loc comun al culturii iudaice și grecești, sau o elenizare a iudaismului, o trăsătură comună a elenismului mediteranean, mai degrabă decât o indicație că Marcu ar fi avut cunoștința de scrierile lui Platon. Un astfel de portret al lui Isus corespunde bine cu fama Sa de profet care înfruntă standardele cetății și îi stă în opoziție cu conducătorii zilei și ideile lor mesianice (saduchei, farisei, cărturari, irodieni, esenieni, etc.). Într-un text interesant, Platon avertizează pe cetățenii polisului grecesc să nu preia purtări contestate sau ireverențioase din diverse piese dramatice sau comice, sau din reprezentațiile străinilor:

vom admite astfel de imitații doar sclavilor și muncitorilor emigranți [doul oi- de ta toiauta kai xenoi- ejmisisqoi- prostattein mimeisqai], dar nu le vom da nici un fel de atenție, și nici un cetățean liber, sau femeie liberă, nu se va preocupa cu învățarea acestor reprezentații.⁵²

Dacă în discuția sa despre reprezentații și reprezentații populare Lücking pleacă de la acest text din Platon prin care sunt respinși actorii dramatici și interpreții străini, el continuă analiza textului din Marcu 14:1-11 prin referire la conceptele lui Aristotel de 'limbaj' (lexi-), argument sau raționament - 'gândire' (dianoia), personaj - 'caractere' (hjh), și 'intrigă' - 'subiect', 'istorisire' (muqo-), subliniind că textul din Marcu are o unitate literară perfectă (*eine ideale Einheit*), o structură compozițională cu paralelisme interne (chiasm), și o funcție narativă de act final (*Schlüsselfunktion*) bine conturată, care contribuie la sublinierea fondului istoric al relațiilor lui Marcu (*der historische Motiv*).⁵³

Lücking propune și o interesantă generalizare în termenii *mimesis*-ului aristotelian, cu privire la Marcu, notând că săptămâna suferințelor lui Isus, chiar întreaga structură narativă a evangheliei facilitează 'recunoașterea' mesianică a lui Isus: 'Die ganze Handlungsstruktur dreht sich daher um die Erkenntnis die "Anagnorisis" Jesu als Messias'.⁵⁴ Este dificil, însă, să vorbim de un moment central al recunoașterii pentru întreaga narațiune (deși Mc. 8:29 ar putea fi un astfel de text). Mai degrabă se poate identifica un *proces* de recunoaștere a mesianității lui Isus care se întinde pe tot cuprinsul cărții. Din acest punct de vedere, relațiile de întâlniri și recunoașteri 'pe cale' ale lui Isus cel înviat, din Luca-Fapte, reprezintă exemple mai bune de identificare a modelelor narative expuse de Aristotel în *Poetica*. Aceste istorisiri sunt relatări bazate pe o narațiune scurtă, clară, în care personajele află despre Isus și îl recunosc ca Mesia (Hristos) în timpul unei evanghelizări (cazul etiopianului și al lui Filip) sau a unei întâlniri propriu-zise 'pe cale' cu Isus cel înviat (cazul lui Cleopa și al tovarășului său, ori cazul lui Saul).

6. Mimesis și realism narativ. Întâlnirile pe cale amintite mai sus, pun în discuție și realismul biblic al reprezentării în Luca-Fapte. În ce măsură autorii biblici, în general, și Luca, în special, au folosite structuri narative consacrate sau au consemnat, pur și simplu simplu, datele culese și

⁵⁰Platon, *Rep.* 398a.1-398a.8: 'dacă, prin urmare, ne-ar sosi în cetate vreun bărbat în stare, prin iscusința sa, să se preschimbă [să interpreteze] în toate felurile și să imite toate lucrurile, și dacă ar voi să ne arate creațiile sale, noi am ingenunchia dinaintea lui ca dinaintea unui om divin, minunat și plăcut, dar i-am spune că un atare bărbat nu-și află locul în cetatea noastră, nici nu-i este îngăduit să sosescă aici. După ce i-am turna pe creștet ulei parfumat și i-am încununa cu panglici de lână, i-am trimite în altă cetate...' (cf. Platon, *Republica*, ed. bilingvă, Andrei Cornea (introd., trad., note), vol. 1-2, București: Teora (Universitas), 1998). Lücking atrage atenția asupra asemănării dintre extrasul din Platon: *proskunoimen aj aupton w- ibron kai qaumaston kai hñun... muron kata th- kefalh- kataceante- kai ejiiowi steyante-si Mc 14:3 katakeimenou aupton hjqen gunh ejousa aj abastron murou nardou pistikh- polute-lou-, suntriyasa thn aj abastron kateceen aupton th- kefalh-.*

⁵¹Lücking, *Mimesis*, p. 14.

⁵²Platon, *Legile*, 816e.7-12.

⁵³Lücking, *Mimesis*, pp. 15-16.

⁵⁴Lücking, *Mimesis*, pp. 108-109, 114-121.

mărturiile existente? Teoriile literare și studiile istorice, precum și cele de apologetică ne oferă mai multe direcții de analiză.

7. Recursul la istorie și detaliile literare. Un subiect recurent în studiile de dată recentă este cel privitor la 'referințele mimetice [reprezentative]' din NT, adică subiectul reflectării literare în NT a lumii din primul secol AD, cu detaliile ei istorice.⁵⁵ S-a susținut că referințele mimetice există 'în fundalul tuturor operelor și abordărilor literare și retorice'⁵⁶ și că ne permit o 'recuperare critică a convingerii tradiționale că textul și interpretarea lui au de a face cu adevărul și realitatea unei lumi de valori care poate fi cunoscută, chiar dacă în mod imperfect'.⁵⁷ O formă particulară a interesului în această recuperare este, de exemplu, re-considerarea contemporană a Faptelor Apostolilor ca document istoric, și, în mod special, studiul relațiilor de călătorii din Luca-Fapte ca reprezentări (imitări) ale tipurilor și obiceiurilor de călătorie caracteristice primului secol AD.

În ce privește motivul Căii, Luca-Fapte abundă în detalii care probează familiaritatea autorului cu obiceiurile de călătorie din lumea elenistă, cu itinerariile cele mai folosite, precum și cu modelele lor literare, adică cu felul în care erau descrise călătoriile în cărțile vremii.⁵⁸ Luca se referă la semne prevestitoare ale mersului călătoriei (cf. simbolul gemenilor Dioscuri, Fapte 28:11), revelații speciale și visuri la început de călătorie (marea mărturisire a lui Petru și transfigurarea - înainte de călătoria lui Isus la Ierusalim, viziunea lui Petru înainte de vizitarea sutașului Corneliu, viziunea lui Pavel înainte de misiunea în Macedonia, profeția lui Agab înainte de călătoria lui Pavel la Ierusalim), semne interpretate de marinari, etc.⁵⁹ Din această perspectivă, trebuie să acordăm o atenție deosebită Faptelor Apostolilor ca raport și consemnări din timpul unor călătorii pe uscat și pe mare: 'o citire în detaliu și completă, cu un ochi atent la structura și experiențele călătoriilor din antichitate'.⁶⁰

Acest tip de reflectare a vieții, prin detalii de reconstrucție istorică, reprezintă doar un aspect al reprezentării literare, între multe altele. De cele mai multe ori acest tip de reprezentare este involuntar, nu exprimă o intenție expresă a autorului iar când este o alegere expresă atunci denotă mai mult un caracter fictiv al istorisirii, cum se întâmplă în nevellele eleniste unde găsim eforturi speciale ca acțiunea să fie credibilă, verosimilă, contextualizată în geografia și istoria timpului. În consecință, ne vom concentra pe aspectele de autor ale *mimesis*-ului, pe implicarea compozițională în relatarea surselor (evenimente sau tradiții). Suntem interesați, astfel, de reprezentarea literară văzută ca *selectie* de fapte și ca *structurare* a intrigii (subiectului). Este, de altfel, recunoscut faptul că procesul de consemnare a istoriei, în sine, implică selectivitate și re-aranjarea evenimentelor în expunere, adică, ideea de subiect narativ (A. Cook subliniază caracterul fundamental al sinecdocii în opera istorică, adică a folosirii detaliului ca simbol pentru întreg, sau a întregului ca reprezentant pentru părțile sale).⁶¹

8. Tehnici mimetice. Ca tehnică de reprezentare literară, *mimesis* a fost discutată din cel puțin două perspective complementare. Este important, astfel, să considerăm ideea de *mimesis* ca redare stilizată a evenimentelor și relațiilor, ca modelare a desfășurării acțiunii. O asemenea analiză a condus, adesea, la nevoia unui tablou al evoluției stilistice a reprezentării literare de-a lungul timpului. În al doilea rând, ideea de *mimesis* a fost privită și din punctul de vedere al interacției so-

cială, al tipurilor de comportament și motivație socială și religioasă, dintr-o perspectivă psihologică.

În ce privește modelarea prezentării, E. Auerbach este cel care a inaugurat seria de cercetări literare de anvergură asupra reprezentării (*mimesis*) în literatura universală. El subliniază cu multă subtilitate, de exemplu, diferența dintre stilurile reprezentative greco-romane și cele biblice. Stilul descriptiv al lui Homer este contrastat cu stilul literar al VT, universalist și dramatic,⁶² după cum și stilurile lui Petronius și Tacitus, caracterizate prin descrieri atent planificate, sunt văzute în contrast cu realismul direct, neîndulcit al relațiilor lui Marcu, din NT.⁶³

Abordarea stilistică și istorică a lui Auerbach a fost continuată pe diverse planuri, prin studii asupra istoriei literaturii, cum sunt lucrările lui Gebauer și Wulf,⁶⁴ precum și prin studii asupra *mimesis*-ului psihologic sau social, etc, pe care le-au dezvoltat autori cum sunt R. Girard sau teologii NT care s-au concentrat pe studiul semnificației pauline a *mimesis*-ului (imitației).⁶⁵

Pentru R. Girard, unul din reprezentanții de seamă ai abordării psihologice-sociale a conceptului de *mimesis* și a realismului biblic, semnificația *mimesis*-ului ca tehnică literară și hermeneutică se desprinde din intersectarea a mai multor planuri conceptuale: etice, filosofice și literare. *Mimesis* este pentru Girard, cum era și pentru Aristotel, o tendință adânc înrădăcinată a ființei umane, și în mod particular, una datorită căreia oamenii se imită unii pe alții și se asociază unii cu ceilalți, involuntar, creând o cultură a nemulțumirii și violenței. Printre structurile tipologice (patterns) ale acestei tendințe este și motivul victimei reprezentative, sacrificate de o colectivitate violentă în vederea obținerii păcii generale sau a 'ispășirii' (mecanismul 'tapului ispășitor'), un motiv care apare des în literatura mitologică și religioasă, precum și în numeroase nulele moderne.⁶⁶ Această teorie girardiană a *mimesis*-ului a fost întâmpinată cu mult interes de mulți teologi ai NT.⁶⁷ Luca, de exemplu, se dovedește și din acest punct de vedere un fin observator social al comportării umane, în speță a comportamentului mimetic, descriind psihologia mulțimii, a fricii și a violenței, în multe din textele sale (cf. Fapte 16:20, 18:12-17, 19:32-33).

Studiul de față, însă, nu se va concentra asupra acestor interpretări și perspective, ci va lua în considerare aspectele etice și ideologice ale reprezentării văzută ca modelare literară, mai degrabă

⁵⁵Auerbach, *Mimesis*, pp. 3-23, se ocupă de contrastul mimetic dintre episodul cicatrici lui Odiseu (o 'recunoaștere', *Odiseea*, 19.415-505) și sacrificarea lui Isaac (o intervenție divină, Gen. 22:1-20).

⁵⁶Auerbach, *Mimesis*, pp. 24-49, analizează contrastul stilistic dintre portretul Fortunatei în Petronius, *Satyricon*, 37-38, și cuvântarea lui Perennius din Tacitus, *Anale*, 1.16-18, și lepădarea lui Petru, din Mc. 14:67-72.

⁵⁷Gebauer și Wulf au continuat cercetarea lui Auerbach, discutând teoriile lui Platon și Aristotel și lucrările lui Molière, Shakespeare, Racine, Diderot, Lessing și Rousseau, precum și sistemele teoreticilor moderni ai literaturii, cum sunt Benjamin, Adorno, și Derrida (cf. Melberg, *Theories*, pp. 2-5).

⁵⁸J. L. Boyce, 'Graceful imitation: "imitators of us and the Lord" (1 Thessalonians 1:6)', *Word & World Supplement* 1 (1992), 139-146; J. A. Brant, 'The place of mimesis in Paul's thought', *Studies in Religion/Sciences religieuses*, 22/3 (1993), 285-300; W. J. Ong, 'Mimesis and the Following of Christ', *Religion and Literature*, 26/2 (1994), 73-77.

⁵⁹R. Girard, *Deceit, Desire, and the Novel*, Baltimore, MA: Johns Hopkins UP, 1965; *idem*, *Violence and the Sacred*, Baltimore, MA: Johns Hopkins UP, 1979; *idem*, *Things Hidden since the Foundation of the World*, Stanford, CA: Stanford UP, 1987; *idem*, *A Theater of Envy*, Oxford: OUP, 1991; *idem*, "'The ancient trail trodden by the wicked": Job as scapegoat', in A. J. McKenna (ed), *Semeia 33: René Girard and Biblical Studies*, Missoula, MT: Scholars, 1985, 13-41, etc.

⁶⁰Menționăm doar câțiva, cum ar fi R. G. Hamerton-Kelly, 'A Girardian interpretation of Paul: rivalry, mimesis and victimization in the Corinthian correspondence', in A. J. McKenna (ed), *Semeia 33: René Girard and Biblical Studies*, Missoula, MT: Scholars, 1985, 65-81; R. Detweiler, 'Introduction: from chaos to legion to chance: the double play of apocalyptic and mimesis', in R. Detweiler and W. Doty (eds), *The Daemonic Imagination: Biblical Text and Secular Story*, Atlanta, GA: Scholars, 1990, 1-26; M. I. Wallace și Th. H. Smith (eds), *Curing Violence*, Sonoma, CA: Polebridge, 1994; also, W. Schweiker, 'Sacrifice, interpretation, and the sacred: the import of Gadamer and Girard for religious studies', *JAAR* 55 (1987), 791-810; Armando J. Levoratti, 'La lectura no sacrificial del evangelio en la obra de René Girard', *Revista Bíblica* 47 (1985), 159-176; cf. G. Baillie, *Violence Unveiled: Humanity at the Crossroads*, N.Y.: Crossroads, 1995, pp. 116-118, etc. Ca răspuns, vezi B. Levine, 'René Girard on Job: the question of the scapegoat', in A. J. McKenna (ed), *Semeia 33: René Girard and Biblical Studies*, Missoula, MT: Scholars, 1985, 125-133; W. J. Ong, 'Mimesis and the Following of Christ', *Religion and Literature* 26 (1994), 73-77.

⁵⁵W. A. Beardslee, 'What is it about? Reference in New Testament Literary Criticism', in E. S. Malbon și E. V. McKnight (eds), *The New Literary Criticism and the New Testament*, Sheffield: SAP, 1994, 367-386, p. 384.

⁵⁶Beardslee, 'Reference', p. 369.

⁵⁷Beardslee, 'Reference', pp. 367, 369.

⁵⁸B. M. Rapske, 'Acts, Travel, and Shipwreck', in D. W. J. Gill și C. Gempf (eds), *The Book of Acts in Its Graeco-Roman Setting*, Carlisle: Paternoster, 1994, 1-47; p. 44; Casson, *Travel*, p. 94. Consultă și J. M. Gilchrist, 'The Historicity of Paul's Shipwreck', *JSTNT* 61 (1996), 29-51.

⁵⁹Rapske, 'Acts, Travel', pp. 43-44; Casson, *Travel*, p. 178; Gilchrist, 'Historicity', pp. 50-51.

⁶⁰Rapske, 'Acts, Travel', pp. 46-47.

⁶¹Cook, *History Writing*, p. 206: 'Sinecdoca nu este folosită doar de anumiți istorici, ea este inevitabilă pentru toți' și 'întreaga secvență prezentată într-o operă istorică este sinecdochică, de asemeni, atât în ce privește omisiunile cât și în ce privește semnificația globală'.

14. Cenzura mimesis-ului ca soluție împotriva corupției caracterului. Acceptarea din motive didactice a reprezentării mimetice, l-a condus pe Platon la ideea unei supravegheri stricte a imitației, administrată de ‘paznicii culturii’, o clasă de tineri bine educați care stau la dispoziția statului. Prezența imitației în viața socială a cetății ideale ia, astfel, forma unei supervizării a reprezentațiilor muzicale, de dans sau dramatice, privite ca o bună educație dar și ca manifestare armonizată (disciplinată) a vieții sociale.¹¹⁰ În mod consistent, însă, Platon preferă în locul excelenței artistice și a creativității, o imitare corectă și conformă modelului acceptat, *thn ol moiothta tw tou kalou mimmati*,¹¹¹ adică ‘ortodoxia’ în locul ‘delectării’, *ouj: hnti- hdeia, aj l jhkti- orqh*.¹¹²

Aceasta reiterează observația că reprezentarea (imitarea) are la Platon o natură paradoxală: el admite un mimesis supravegheat dar îl neagă în esență, din principiu, - contradicția, însă, sau paradoxul sunt caracteristici fundamentale ale demersului lui Platon. De exemplu, el scrie că ‘este imposibil să învățăm despre lucruri serioase fără ajutorul celor comice, sau despre un termen al unei contradicții, fără termenul antiteic, asta dacă vrei să fii înțelept; să le pui pe amândouă în practică, însă, este absolut imposibil’.¹¹³

Această dilemă etică duce la un compromis artistic: gardienii culturii trebuie ‘din cei mai fragezi ani să interpreteze doar roluri de personaje care li se potrivește: oameni de curaj, controlați, evlavioși, liberi în spirit, și alte calități asemănătoare [ejan de mimntai memeisqai ta toutoiprosekonta euju- ek paidwn, ajdreiou-, swfrelou-, swfrono-, osiou-, ejeuerou-, kai ta toiauta panta]. Ei nu trebuie să se dedea la acțiuni meschine, nici să devină pricepuți în înșelăciune, sau să accepte vreun alt rol dizgrațios pe scenă, ca nu cumva să nu preia aceste trăsături în viața reală, ca pe o infecție [iha mh ek th- mimhsew- tou eijai apol auswsin]’.¹¹⁴ Ei trebuie să evite interpretarea, de exemplu a ‘rolurilor de femei, tinere sau bătrâne - căci sunt bărbați - nici să nu le reprezinte în acțiuni abuzive față de soții lor, sau de răzvrătire față de cer, sau de laudăroșie cu privire la presupusul lor noroc în viață, sau plângând și jelindu-se în nenorocire. Și încă mai puțin permitem interpretarea [imitarea] rolurilor de femei suferinde sau îndrăgostite, sau în durerile nașterii’.¹¹⁵

În general, omul măsurat, decent, *metrio- ajhr*, trebuie să reprezinte (să interpreteze, să imite), doar personaje pozitive (*malista men mimoumeno- ton ajgaon ajfalw- te kai ejnfronw- Prattonta*), personaje care nu eșuează decât în puține aspecte în viață, și doar limitat, și să se ferească de interpretarea serioasă a rolurilor ce descriu persoane inferioare lui (*ouj ekjelhsein spoudhi ajpeikazein elauton twi ceironi*).¹¹⁶ Imitarea gravă sau elevată (*spoudaio-*) este aici un concept crucial opus amuzamentului copilăresc (*paidia- carin*).¹¹⁷ Altminteri, *mimhsi-* ajunge doar o joacă infantilă, neserioasă, *paidian tina kai ouj spoudhn*.¹¹⁸

15. Platon, Luca, și aventurile călătorilor. Asemenea celorlalți evangheliști ai NT, Luca nu este un narator ‘docil’, conform teoriei literare a lui Platon. El se folosește atât de narațiuni indirecte cât și de stilul mimetic direct (personaje în dialog, cuvântări, emularea caracterului specifice al personajelor, folosirea semitismelor, a stilului Septuagintei, a citatelor; cf. dialogurile și imnurile din narațiunile Nașterii, Lc. 1-3; predica lui Petru la Cincizecime, Fapte 2:14-36; apărarea lui Ștefan, Fapte 7:2-57; cuvântarea lui Pavel în Atena, Fapte 17:22-31, etc.). Imitația lui Luca, în general, tinde să fie ‘elevată’ în stil și conținut.

Detaliile relatărilor lui Luca vin să confirme politica culturală defetistă, de tip ‘platonice’, pe care o duceau orașele eleniste față de noutățile culturale care treceau de porțile cetății. De exemplu, în Fapte 16:20, Luca ne istorisește întâmplarea cu Pavel și Sila, și vindecarea roabei stăpânite de un spirit de ghicire. Stăpânii bogați ai roabei, antagonizați de minunea lui Pavel și de vestirea

evangeliei folosec un argument cultural ca să-i expulzeze pe creștini: ‘Acești oameni ne tulbură cetatea [ektarassousin hwn thn polhn]; de neam sunt iudei și ne vestesc niște obiceiuri pe care nu trebuie să le acceptăm, nici să le practicăm, noi fiind Romani [ejh alouk ejest in hmin paradesesqai ouje potein, Rwmatoi- oujin]’.¹¹⁹ Un argument similar întâlnim în Efes (Fapte 19:26-27).

Tabloul cetății care își închide porțile înaintea evangheliștilor este foarte aproape de imaginea conturată de Platon în tirada sa împotriva actorilor străini (*xenoi*):

Să nu vă închipuți, deci, că vă vom lăsa vreodată, cu ușurință, să vă puneți scena lângă noi în piață, și că vom permite actorilor voștri de import, cu vocile lor plângărețe și țipate încât reușesc să ne acopere, să predice nevestelor și copiilor și populației întregi, vorbind nu ce zicem noi despre instituțiile noastre, ci, dimpotrivă, lucruri care sunt, cele mai multe, chiar opuse...¹²⁰

Puritatea culturală se păzește prin controlarea vizitatorului ocazional, la sosire ‘când vine în cetate, în piață, în port, în clădirile publice din afara orașului, de către funcționari împuterniciți’. Astfel, conducătorii ‘vor avea grijă ca nici un străin de felul acesta să nu introducă vreo noutate [mh newterizh]’.¹²¹

În acest timp, Platon recomandă un tratament diferit ambasadorilor culturali (sau inspectori culturali, cum îi numește el) care călătoresc cu dorința de a ‘vedea ceva nobil, superior în frumusețe tuturor celor văzute în alte state’.¹²² Se recomandă conducătorilor cetății să asiste cu politețe un asemenea demers cultural. Acceptarea ambasadorilor culturali dă cinste lui Zeus, ‘patronul străinilor’, și e de dorit în loc să ‘respingem străinii prin mese și ceremonii nefamiliare... sau prin proclamații neprietenoase’.¹²³ Două teme majore din Luca-Fapte își găsesc aici ecoul, dovădind spiritul elenist al lui Luca: tema statutului misionarului printre străini și tema importanței părtășiei la masă, ca semn al prieteniei.

Pericolul deculturalizării poate veni, însă, în concepția lui Platon, și din partea propriilor cetățeni, dacă sunt prinși de admirație față de străini și împorță alte obiceiuri în timpul călătoriilor lor. Proprii ambasadori culturali, sau ‘inspectori’, pot să provoace astfel de tensiuni și trebuie pedepsiți sever. Dacă un astfel de inspector (*qewro-*) se întoarce din vizitele sale cu idei corupte după obiceiuri și filosofii străine, el poate fi pedepsit chiar cu moartea pentru că ‘atentează la educația și legile cetății’.¹²⁴

Relatările de întâlniri ‘pe cale’ din Luca-Fapte cuprind și ele elemente din această perspectivă asupra misionarilor și influențelor străine, în cazul nostru, influența creștinismului. De exemplu, în convertirea lui Saul (Fapte 9), pe de o parte, Saul este un apărător al tradiției și cu scrisori de recomandare din partea preoților pleacă să aresteze pe cei care ‘aparțineau Căii’. Pe de altă parte, însă, Saul însuși va fi ‘contaminat’ de credința în Isus, după viziunea de pe drumul Damascului, și va avea de înfruntat soarta ‘inspectorului’ care el însuși a fost cucerit de ‘inovația’ evangheliei.

¹¹⁰Platon, *Legi*, 654b-657b; 668a-e; 797b-c; 799b; 817a-e.

¹¹¹Platon, *Legi*, 668a.8-b.2.

¹¹²Platon, *Legi*, 668b.5-6.

¹¹³Platon, *Legi*, 816e.1-3.

¹¹⁴Platon, *Rep.* 395b.9-d.1 (Lee).

¹¹⁵Platon, *Rep.* 395d.5-396b.7 (Lee).

¹¹⁶Platon, *Rep.* 396c.5-e.2 (Lee).

¹¹⁷Platon, *Rep.* 397a.3 (la fel, Aristotel), vs. *Rep.* 397e.2; *Rep.* 388d.2.

¹¹⁸Platon, *Rep.* 602b.8.

¹¹⁹Platon, *Legi*, 654b-657b; 668a-e; 797b-c; 799b; 817a-e.

¹²⁰Platon, *Legi*, 668a.8-b.2.

¹²¹Platon, *Legi*, 668b.5-6.

¹²²Platon, *Legi*, 816e.1-3.

¹²³Platon, *Rep.* 395b.9-d.1 (Lee).

¹²⁴Platon, *Rep.* 395d.5-396b.7 (Lee).

¹²⁵Platon, *Rep.* 396c.5-e.2 (Lee).

¹²⁶Platon, *Rep.* 397a.3 (la fel, Aristotel), vs. *Rep.* 397e.2; *Rep.* 388d.2.

¹²⁷Platon, *Rep.* 602b.8.

¹²⁸Platon, *Legi*, 951d.1-952d.6.

În mod similar, dialogul de pe drumul spre Emaus subliniază prin contribuția lui Cleopa intervenția violentă a conducătorilor din Ierusalim. Ei l-au arestat și l-au condamnat pe Isus pentru că viziunea Sa mesianică venea în contradicție cu planurile lor pentru cetatea sfântă a Ierusalimului.

Istorisirea despre botezul eunucului etiopian, de asemeni, tratează schimbarea de viață și convingeri a unui demnitar aflat în călătorie 'culturală', de închinare la Ierusalim, și probabil de reprezentare a țării sale și a reginei sale în anumite probleme de stat. Ca străin bogat el contemplă ideea integrării religioase și culturale (a cumpărat cartea profetului Isaia) și încearcă să înțeleagă standardele Sionului. Condiția sa fizică și neînțelegerea Scripturii, pare să împiedice convertirea. Relatarea întâlnirii cu Filip demonstrează, însă, capacitatea de convingere a evangheliei, și succesul inițiativei Duhului Sfânt, care îl umple cu bucuria mântuirii și a apartenenței la noul popor al lui Dumnezeu. Slujirea lui Filip devine astfel o slujire de transformare a credințelor și obiceiurilor cetății, atât în Samaria (Fapte 8), cât și în Etiopia (de data aceasta prin intermediul demnitarului regal, a eunucului).

Călătoriile misionare ale lui Pavel sunt, de asemeni, probe ale importanței călătoriei ca factor de transformare religioasă și culturală, iar misiunea sa poate fi privită și ca expresie a confruntării dintre orașul elenist și puterea evangheliei.

16. Mimesis ca reprezentare creatoare, în sensul lui Aristotel.

Cei mai mulți comentatori susțin, cu diverse nuanțe, că Aristotel și-a dezvoltat conceptul de mimesis prin dialog cu teoria lui Platon, dacă nu chiar ca răspuns la poziția acestuia. Este foarte tentant, într-adevăr, să tratezi vederile lui Aristotel despre mimesis cu termenii și din perspectiva lui Platon, cu atât mai mult cu cât Platon definește conceptul în *Rep.* 393c.5-6, dar Aristotle trece pur și simplu la discutarea lui, în *Poetica*, fără o definiție prealabilă. Așa cum afirmă L. Golden poziția lui Platon despre imitație reprezintă 'principalul punct de plecare' pentru teoria esteticii lui Aristotel:

Teoria lui Aristotel despre artă este atât o respingere a considerațiilor negative ale lui Platon despre mimesis cât și o pricepută și revoluționară rafinare a ideilor marelui său dascăl, privitoare la forța pozitivă a mimesis-ului.¹²⁵

Pentru alții, însă, această rafinare 'sfârșește prin a semnifica ceva de-a dreptul opus sensului subliniat de Platon'.¹²⁶ Există, în același timp, și părerea alternativă, că mimesis-ul aristotelian reprezintă rezultatul unui argument cu totul independent de Platon, deoarece 'nu avem nici o dovadă internă convigătoare că Aristotel a fost determinat să scrie *Poetica* din nevoia de a da o replică lui Platon'.¹²⁷

Un pasaj cum este *Poetica*, 1460a.6-10, pare, totuși, să sprijine ipoteza unui dialog subtil, purtat în subtext cu părerile lui Platon despre mimesis, în timp ce Aristotel își urmărește propria sa agendă. Punctul acesta comun este oferit de o discuție a lui Homer, pe care, spre deosebire de Platon, Aristotel îl laudă fără rezerve cu privire la folosirea mimesis-ului în sens direct, ca interpretare de rol, ca reprezentare prin citat:

Homer merită laude pentru multe alte calități, dar mai ales pentru faptul că a înțeles, singurul printre poeții epici, rolul propriei voci a poetului [stilul indirect]. Poetul trebuie să spună cât mai puține cu vocea sa proprie, căci nu aceasta îl face un artist al reprezentării [mimesis]. Ceilalți poeți participă cu comentariul lor în tot cuprinsul lucrării și se angajează în reprezentare [mimesis] doar puțin și arareori, pe când Homer, după o scurtă introducere, ne și aduce pe scenă un bărbat, o femeie, sau alt personaj, toate fiind personaje cu un caracter complex.¹²⁸

¹²⁵Golden, *Tragic and Comic Mimesis*, pp. 1-3.

¹²⁶Else, *Aristotle's Poetics*, p. 12.

¹²⁷Woodruff, 'Aristotle on mimesis', p. 72.

¹²⁸Aristotel, *Poetica*, 1460a.6-10 (Halliwell). Cf. *Poetica*, 1448a.20-21.

Pentru Aristotel, însă, mimesis nu înseamnă doar interpretare de rol. În timp ce apreciază reprezentarea dramatică și epică, vederile sale despre mimesis, dezvoltate în contrast cu teoria lui Platon, accentuează direcția scrierii creative, a structurării echilibrate a acțiunii narative.

17. Aristotel și mimesis ca instrument al creativității literare. Pentru Aristotel, mimesis este un termen cheie - conceptul său de bază, un 'master concept' - așa cum îl numește Else,¹²⁹ care corelează acțiunea reală cu intrigă literară, scriitorul cu lumea evenimentelor reale, a 'acțiunilor'. El nu ne dă o definiție a conceptului, ci își începe analiza axiomatic, cu constatarea *a priori* că toate ființele omenești au o predispoziție mimetică înăscută:

Stă în instinctul ființelor omenești, vizibil din copilărie, să ne angajăm în imitații [mimesis]; într-adevăr, aceasta ne distinge de celelalte viețuitoare: omul este cea mai mimetică ființă din toate, și prin mimetism își dezvoltă priceperea de timpuriu.¹³⁰

Imitarea reflectă o dispoziție cognitivă instinctivă, toate formele ei avându-și originea în dorința omului după cunoaștere. Împlinirea acestei dorințe aduce plăcerea (ἡδονή) învățării și a gândirii (μανηάνειν kai sul logizesqai).¹³¹

Creativitatea poate fi înțeleasă, deci, ca o legătură între dorința de a ști pentru sine și dorința de a comunica cunoștință sau plăcerea descoperirii, și altora.¹³² Creativitatea mimetică este prezentă în alegerea mediului sau materialului de lucru (ritm, limbaj, muzică, thn mimhsin eñ rluqmw/ kai logw/kai armonia) *Poetica*, 1447a.20-23), a unui metode (narațiune, dramatizare, sau o alternare a celor două; ta auța mimeisqai eñtin olte men apaggelonta, *Poetica*, 1448a.20-21), și a obiectului imitației: oameni în acțiune, pratonta-¹³³ drwnta-¹³⁴ Conform unei alte clasificări, reprezentarea mimetică poate avea ca obiect 'lucrurile în sine, care au fost sau sunt; ceea ce spun sau gândesc oamenii; sau lucrurile care ar trebui să fie [hgar oia hñ hjeñtin, hjoia fasin kai dokeri, hjoia eijhai dei]'.¹³⁵ Acestei varietăți de subiecte de expresie, i se pot adăuga și licența artistică prin care pot fi închipuite chiar lucruri 'imposibile', apanata, pentru că și acesta 'sunt acceptabile dacă poezia își atinge scopul ei [ofqw- ejei, eij tucaneñ tou telou- tou auñh-]'.¹³⁶ Aristotel avea în vedere, astfel, un fel diferit de mimesis, o reprezentare creativă nu doar a esențelor sau a realității văzute, ca la Platon, dar chiar și a celor inexistente sau imposibile.¹³⁷

Mimesis-ul aristotelian este pe atât de puțin o imitare sau reduplicare simplă a realității, încât el subliniază nevoia de caractere ideale în tragedie, de personaje explicit mai bune decât oamenii din realitate (bel tiou- mimeisqai boul etai twñ nun).¹³⁸ Imitarea și creativitatea se întâlnesc în opera literară acolo unde mimesis recrează realitatea.¹³⁹ Cum nota Hedrick, conform lui Aristotel

¹²⁹Else, *Aristotle's Poetics*, p. 12.

¹³⁰Aristotel, *Poetica*, 1448b.3-17 (Halliwell).

¹³¹Aristotel, *Poetica*, 1450b.3, 1451b.5-10; Golden, *Tragic and Comic Mimesis*, p. 20, 63, 71. Aristotel recomandă în mod special 'recunoașterea' sau 'identificarea' prin raționament prin silogism, eñ sul logismou (*Poetica*, 1455a.4; 1455a.20).

¹³²Golden, *Tragic and Comic Mimesis*, p. 64.

¹³³Aristotel, *Poetica*, 1448a.

¹³⁴Aristotel, *Poetica*, 1448a.25.

¹³⁵Aristotel, *Poetica*, 1460b.5-10 (Halliwell).

¹³⁶Aristotel, *Poetica*, 1460b.20-25.

¹³⁷R. McKeon, 'Literary criticism', pp. 146-175.

¹³⁸Aristotel, *Poetica*, 1448a.17-18. Prin contrast, personajele comediei sunt inferioare (cei rou-) oamenilor din realitate. Artiștii mimetici reprezintă oameni în acțiune (pratonta), folosind fie personaje cu caracter elevat, serios, grav (spoudaiou-), sau decăzut (faulou-); ei reprezentând oamenii fie mai buni (bel tiona-) decât în realitate, fie mai răi (cei rona-), sau pe aceeași treaptă (toiountou-), vezi *Poetica*, 1448a.1-5.

¹³⁹Else, *Aristotle's Mimesis*, p. 322. Ricoeur prezintă aceste concepte drept 'descriere' și 'redescriere' (Ricoeur, 'Narrative Function', p. 194), sau 'prefigurare' (perceperea inițială a realității), 'figurare' narativă (redarea realității prin figuri de vorbire), și 'refigurare' narativă (re-crearea realității, re-compunerea ei

‘poetul este un inventator, poihtn-, de intrigi (subiecte), unul despre care am putea spune că e un “făuritor” de relații. Poezia, rodul muncii poetului creator, constituie o re-prezentare, un mimesis al acțiunii.’¹⁴⁰

Astfel, creativitatea este o trăsătură esențială a mimesis-ului aristotelian literar,¹⁴¹ exprimată mai cu seamă în construirea intrigii (subiectului).¹⁴² Felul în care se desfășoară narațiunea este important pentru obținerea efectului global de purificare, a kaqarsin-ului sentimentelor și intelectului audienței,¹⁴³ prin experimentarea milei și a friicii (di ejeou kai fobou), un alt concept fundamental al *Poeticii*.¹⁴⁴

Aceste observații sunt, în mod particular, relevante pentru discuția întâlnirilor ‘pe cale’ de după înviere, din Luca-Fapte. Relațiile lui Luca sunt țintite și ele, în mod creator, spre purificarea spirituală a audienței prin confruntarea ei cu sentimentele de mânie, frică, îndurare (duioșie) și credință. De exemplu, cei doi ucenici dezamăgiți care călătoresc spre Emaus, simt că inimile le ‘ardeau’ atunci când Isus le vorbea pe drum (Lc. 24:32, ouci h kardia hñwn kaiomenh hñ eñ hñin). Saul ‘sufla distrugere’ la început (Fapte 9:1, eñpñewn apeilh-) încât chiar și după convertirea sa ucenicii se mai temeau de el (Fapte 9:26, pante- efbounto aũton mh pisteuontoi eñtin maqthh-). Creștinii persecutați găsesc pacea în cele din urmă (eñen eñhñhñ), printr-o spectaculoasă răsturnare de situație, și continuă călătoria vieții lor în frica Domnului, nu a lui Saul (poreuomenh twl fobwl tou kuriou, Fapte 9:31). În cazul convertirii eunuului, avem iarăși de a face cu o sentimente purificate de experiența cu Hristos: după ce înțelege cine este ‘robul Domnului’ din Isaia, etiopianul este botezat și își continuă călătoria ‘plin de bucurie’ (Fapte 8:39, cairwn).

În particular, vom nota accentul pe care Aristotel îl pune asupra mimesis-ului creativ la nivelul subiectului literar (muqo-), pentru că stagiritul este interesat în istorisirile cu subiect ‘bine

narativă) (Ricoeur, *Time*, vol. 1, p. 74). N. Goodman precizează că ficțiunea, creația literară ‘reorganizează lumea în termenii faptelor, iar faptele în termenii lumii’ (*Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis, IN: Bobbs-Merrill, 1969, p. 241; citat de Ricoeur, *ad. loc.*).

¹⁴⁰Hedrick, *Parables*, p. 48; cf. *Poetica*, 1451b.27: ‘poetul trebuie să fie mai mult un creator de intrigi [plăsmuitor de subiecte, de izbucniri] decât de versuri, căci el este un poet al reprezentării [mimesis] pentru a reprezenta [mimetia] faptele [okti ton poihtn mal lon twm muqwn eñhai dei poihtn hñ twm metrw, osw/poihtn- kata thn mimhsin eñtin, mimitai de ta- praxei-]’ (Halliwell).

¹⁴¹Cf. *Poetica*, 1455a.32-34: ‘astfel, poezia este fie opera unei persoane talentate, fie a unui maniac [exaltat]: dintre ei doi, primul are imaginație bogată, celălalt se lasă purtat de porniri’ (Halliwell; subl. mea).

¹⁴²muqo- (intriga, subiectul) este un ‘aranjament’, sau ‘structurare’ a acțiunii, a faptelor narate (sustasi-, sunesin, sunestana), *Poetica*, 1450a.15, 1451a.30-35, 1452b.30-35).

¹⁴³Golden, *Tragic and Comic Mimesis*, p. 26; cf. *Poetica*, 1449b.25-30: di ejeou kai fobou perainousa thn twm toioutwn paqmatwn kaqarsin. Katharsis este un concept complex: ‘un termen medical, referitor la terapia de curățire sau purgație; este un termen religios, referitor la purificarea obținută formal și printr-un ritual, implicând emoții puternice și adesea primejdioase; este un termen cognitiv, referitor la o hotărâre a rațiunii care implică orientarea sentimentelor spre obiectul intenționat și indicat’ (Rorty, ‘Psychology’, p. 14; Halliwell, *Aristotle’s Poetics*, ch. 6). Golden susține că ‘nu există nici o afirmație în toată *Poetica* pe care să o putem folosi în sprijinul semnificației de purgație medicală sau al unei teorii de purificare morală a katharsis-ului’ (*op. cit.*, p. 18; *idem*, ‘The Clarification Theory of Catharsis’, *Hermes* 104 (1967), 443-446; cf. Aristotle’s *Politics* ch. 8, and the discussion of ‘salvation by purification’, swthria dia th- kaqarsew-, în A. Kosman, ‘Acting: Drama as the mimesis of Praxis’, în A. O. Rorty (ed), *Essays on Aristotle’s Poetics*, Princeton, NJ: Princeton UP, 1992, 51-72, pp. 51, 67; C. A. Freeland, ‘Plot Imitates Action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle’s *Poetics*’, în A. O. Rorty (ed), *Essays on Aristotle’s Poetics*, Princeton, NJ: Princeton UP, 1992, 111-132).

¹⁴⁴Aristotel, *Poetica*, 1449b.25-30 (cap. 6) and 1452b.30-35 (cap. 13), etc. Cap. 14 din *Poetica* face o excepție, referindu-se la frittein kai ejeein, oroare și milă, frică și îndurare (1453b.5-10). Poetul crează delectare, hdonh, din imitarea milei și repulsiei, și educă prin stămirea indignării (nemesan) și îndurării (ejeein, *Poetica*, 1453b.13-14; vezi Golden, *Tragic and Comic Mimesis*, p. 92). Estetica lui Aristotel contrastează aici din nou cu vederile lui Platon. Pentru Platon poemele și tragediile ar trebuie să se purifice de folosirea numelor și acțiunilor înfricoșătoare, ta deina te kai fobera (ex., Styx, Cocytus, subpământeni, descărnați, etc.), de toate care ‘ne fac pe toți care le auzim să ne cutremurăm de frică [frittein de poi ei panta- tou- akounta-], căci tinerii gardienii culturali vor deveni ‘mai speriați și mai slabi de ingeri de cât se cade [hñei- de uper twm ful akwn foboumeqa mh ek th- toiauth- frikh-qermoteroi kai makakwteroi tou deonto- gegnwtai hñin]’ (*Rep.* 387b.1-c.2).

conceput’ (ton kalw- efonta muqon, *Poetica*, 1453a.10-15), în narațiunile ‘solide’, ‘bine legate’, (sunestwta- eujmuqou-, *Poetica*, 1450b.25-35).¹⁴⁵

18. Definiția intrigii și problema unității literare. Din cele șase componente ale tragediei antice, anume intriga sau subiectul (muqo-), caracterul sau personajul ori rolul (hjo-), limba sau graiul (lexi-), raționamentul sau judecata, ori cugetarea (dianoia), spectacolul sau show-ul (oñi-), și muzica sau elementul liric (melopoiia),¹⁴⁶ subiectul este cel dintâi în importanță, suflul tragediei (arçh men ouh kai oibn yuch ol muqo- th- tragwdia-).¹⁴⁷ Aristotel îl numește ‘scopul final al tragediei’, ‘cel mai important dintre toate elementele’ (ol muqo- telo- th- tragwdia- to de telo- megiston apantown).¹⁴⁸ În paragrafele următoare vom privi în detaliu la mimesis și la tehnica modelării narațiunii, vom revedea definiția lui Aristotel și clasificarea elementelor subiectului și vom discuta vederile sale despre subiectul unitar, aspecte relevante pentru discuția recunoașterilor ‘pe cale’ din Luca-Fapte.

19. Modelarea mimetică a subiectului. Există o relație interesantă între subiectul literar și acțiunea pe care o reprezintă, o corespondență foarte apropiată. Narațiunea imită acțiunea, fiind o succesiune de evenimente narate, după cum și acțiunea este o succesiune de evenimente reale: ‘intriga este imitarea [mimesis, reprezentarea] acțiunii... o înlăntuire de evenimente [eñtin de thmen praxew- ol muqo- h mimhsi-, legw gar muqon touon thn sunesin twm pragmatwn]’.¹⁴⁹ Aristotel afirmă în mod repetat că succesiunea evenimentelor este cel mai importantă substructură a tragediei (megiston de touton eñtin h twm pragmatwn sustasi-).¹⁵⁰ Cum subliniază Melberg, muqo- este conceptul ordinii care face posibilă contemplarea operelor literare ca unități structurate.¹⁵¹

Importanța intrigii sau subiectului ca o succesiune ordonată a evenimentelor narate, derivă din dinamica realității reflectate: ea înfățișează coerent ‘oameni în acțiune’, prattonta-,¹⁵² sau drwnta-,¹⁵³ - nu imită doar oameni, ci imită ‘acțiunea și viața’ (h)gar tragwdia eñtin ouh aqerwpwn a] la praxew- kai biou [mimhsi-]).¹⁵⁴ Legătura cauzală dintre diversele părți ale intrigii literare reconstruie coerent evenimentele reale din viață și conferă unitate și valoare subiectului unei opere literare sau dramatice.¹⁵⁵

O. Via face o observație interesantă când afirmă că temele literare pot fi descrise ca o ‘intrigă înghetată’, o ‘idee șablon’.¹⁵⁶ Potrivit definiției lui, o temă anumită, sau o variație a unei teme lite-

¹⁴⁵Grija lui Aristotel pentru stabilirea regulilor unei istorisiri bune se vede din primul paragraf al tratatului său, în care el își propune să studieze ‘modul în care se structurează intriga dacă vrem ca un poem să aibă succes’ (*Poetica*, 1447a.1-5; Fyfe).

¹⁴⁶Aristotel, *Poetica*, 14450a.5-10.

¹⁴⁷Aristotel, *Poetica*, 1450a.37.

¹⁴⁸Aristotel, *Poetica*, 1450a.23-25.

¹⁴⁹Aristotel, *Poetica*, 1450a.3-5 (Halliwell).

¹⁵⁰Aristotel, *Poetica*, 1450a.15. Comentând textul din *Poetica*, 1450a.4 Melberg scrie că ‘mythos și praxis par foarte apropiate, par a fi imitații una alteia’. În alte cuvinte, mythos implică o secvență structurată a evenimentelor narate, într-un mod similar felului în care praxis, implică secvența naturală a evenimentelor reale (Melberg, *Theories*, p. 44).

¹⁵¹Melberg, *Theories*, p. 44.

¹⁵²Aristotel, *Poetica*, 1448a.1-5.

¹⁵³Aristotel, *Poetica*, 1448a.25.

¹⁵⁴Aristotel, *Poetica*, 1450a.15 (Halliwell). Categoriile de mythos și praxis aduc în discuție re-aranjarea succesiunii de cadre temporal-spațiale în narațiune, selecția, reprezentarea. Prin contrast, mimesis-ul lui Platon este static (cf. imaginile esențelor divine; calificarea imitației ca bună sau rea depinde nu de procesul imitației ci de natura obiectului de imitat, dacă este original sau replică; cf. Melberg, *Theories*, p. 44).

¹⁵⁵Golden, *Tragic and Comic Mimesis*, p. 73-74: ‘Intriga trebuie să asigure o cauzalitate convingătoare și trebuie să indice consecințele acelor cauze într-o manieră credibilă’. Aristotel subliniază rolul esențial al cauzalității pentru că ‘ea determină dacă lucrurile se întâmplă din cauza a ceva, sau simplu vin după ceva’ (*Poetica*, 1452a.18-21; Halliwell). Despre cauzalitate narativă ca instrument al istoricilor, cf. W. B. Gallie, *Philosophy and Historical Understanding*, N.Y.: Schocken, 1958.

¹⁵⁶Via, *Parables*, pp. 100-101. Hedrick dezagreează cu această definiție; pentru Aristotel ‘intrigă’ sau ‘subiect’ înseamnă un mimesis al acțiunii (Hedrick, *Parables*, p. 54). De fapt, avem de a face aici cu diferența

rare, se construiește prin reluarea acestui șablon, a unei succesiuni pre-stabilite ('înghețate') a unor evenimente interdependente, a unei fotografii într-o poză specifică, imobilă, a unei idei sau succesiuni de idei din subiectul operei. În acest sens, corespondențele șablon din întâlnirile și recunoașterile 'pe cale' din Luca-Fapte, trebuie înțelese ca reluări tematice ale unei paradigme literare lucane. Caracteristicile literare ale paradigmei și rolul ei narativ vor fi mai ușor de dedus dacă vom analiza mai întâi structura desfășurării acțiunii dramatice din *Poetica* lui Aristotel.

20. Componentele intrigii (subiectului, acțiunii). Aristotel menționează patru elemente principale ale intrigii dramatice: 'răsturnarea de situație' sau 'peripeția' (peripeteia), 'recunoașterea' (ἀναγνώρισις-), 'suferința' sau 'elementul patetic' (παρῶ-) și 'caracterul' adică 'personajul' (ἥρῶ-).¹⁵⁷

Aristotel scrie că "răsturnarea de situație" și "recunoașterea" sunt "două din cele mai importante elemente, care concură la efectul emoțional al tragediei".¹⁵⁸ Subiectele sau narațiunile, pot fi 'simple', când acțiunea lor este "una la număr și continuă... în care deznodământul se întâmplă fără "răsturnări" sau "recunoașteri", și pot fi 'complexe' atunci când "deznodământul [metabasi-, 'schimbarea', 'transformarea'], coincide cu o "recunoaștere", sau o "răsturnare", sau le include pe amândouă".¹⁵⁹

"Răsturnarea de situație" (peripeteia) este o 'schimbare [metabolh] în direcția opusă evenimentelor narațiunii, cum s-a mai spus, una conformă verosimilului și necesarului".¹⁶⁰

"Recunoașterea" (ἀναγνώρισις-, sau 'descoperirea', cum traduce Fyfe), este, după cum sugerează și numele ei "o schimbare din ignoranță spre cunoaștere, care conduce fie spre prietenie fie spre dușmănie, cu consecințe ce conduc la prosperitate sau necaz. Cea mai reușită recunoaștere este cea care are loc simultan cu o răsturnare de situație...".¹⁶¹

Recunoașterea poate lua diferite forme într-o operă literară. *Poetica*, cap.14, ne oferă o prezentare detaliată a tipologiei recunoașterii.¹⁶² Cea mai simplă și lipsită de inventivitate este "recunoașterea prin semne [διά τῶν σμειῶν]", cum sunt semne din naștere, cicatrici, etc. (*Poetica*, 1454b.30; cf. recunoașterea lui Odiseu de către Euryclea, *Odiseea*, 19.415-505). Al doilea tip este recunoașterea fabricată, "forțată" de narator (πεποιήμεναι) prin paralele externe povestirii și evident aparținând autorului, numite și "raționament fals (παράλογισμο-, *Poetica*, 1455a.15), prin scrisori găsite, glasuri recunoscute, etc. (*Poetica*, 1454b.31). Asemenea călăuze sunt oferite în mod suplimentar de narator, și, deși duc povestirea, nu o fac suficient de convingător. Al treilea tip de recunoaștere este recunoașterea prin amintire, sau cu ajutorul memoriei (διά μνήμης-), și referă la lucruri care trezesc atenția (*Poetica*, 1454b.37). În fine, al patrulea tip este recunoașterea prin raționament, sau silogism (εἰς τὸ λογισμῶν, *Poetica*, 1455a.4), considerat a fi pe locul doi ca preferință, după tipul cel mai eficient de recunoaștere care este recunoașterea complexă, ce supra-pune un eveniment de recunoaștere unei răsturnări de situație. În ambele cazuri, coerența sau uni-

tatea narațiunii decurge "din evenimentele înseși, reacția emoțională fiind răspunsul față de evenimentele verosimile".¹⁶³

În ce privește întâlnirile 'pe cale' din Luca-Fapte, observăm că ele sunt construite în jurul unei intrigii complexe, unde unde recunoașterea este asociată cu răsturnarea de situație, cu schimbarea de destin. De asemenea, se poate argumenta că ele includ două momente culminante, sau două transformări de destin, unul fiind recunoașterea lui Isus ca Mesia - prin silogism, adică prin predicarea și explicarea evangheliei, al doilea fiind participarea la o experiență de tip sacramental (boțea, cina Domnului) care pecetluiește schimbarea de destin, în sensul restaurării sau adoptării unei persoane în poporul lui Dumnezeu.¹⁶⁴

Al treilea element al intrigii sau al narațiunii este 'suferința' (παρῶ-; Fyfe traduce 'nenorocirea', 'calamitatea'; S. H. Butcher preferă: 'scena suferinței'; Halliwell traduce: 'suferință', D. M. Pippidi alege traducerea 'element patetic'). Potrivit definiției lui Aristotel "suferința [nenorocirea] este o scenă a distrugerii sau durerii, sub forma morții cuiva, a unei suferințe acute sau a rănirii cuiva, sau altele de felul acesta (παρῶ- de εἴ τι πράξι- φάρτικῃ ἡρόδῃ, οἰβὴ οἰβὴ τῆ τω/φανερῶν/σαντοῖ καὶ αἰπεριδῶν/καὶ πρῶσει- καὶ οἰβὴ τοῖαυτα)".¹⁶⁵ Prin contradicția și emoțiile suscitade de ea "suferința" joacă un loc central în impresia lăsată de întregul piesei. Printre cele mai bune tipuri de scene de "suferință" sunt "nenorocirile care vin peste prieteni, când, de exemplu, frate ucide pe frate, sau fiul pe tată, sau mama pe fiu, sau fiul pe mamă - când acestiaucid sau plănuiesc crima, sau ceva asemător, acestea sunt nenorocirile de efect" (οὐκ ἂν δὲ ἴη τὰ ἐγγενῆ τὰ παρῶ οἰβὴ εἰς ἀφ' ἑῶν- ἀφ' ἑῶν ἡυῖβ- πατέρα ἡμῶν/ἡν οἰβὴ ἡυῖβ- μῆτερα ἀποκτείνει ἡμῶν/ἡν ἴη τὰ τοῖαυτῶν δρα/ ταυτῶν).¹⁶⁶

Al patrulea element al acțiunii este 'caracterul' sau 'personajul' (ἥρῶ-). Esențial este că personajele "pun în evidență opțiunea [etică], ești în de hēro- men to toioton oīdhoi thn prairesin",¹⁶⁷ iar spectatorii trebuie să se poată identifica cu aceste situații. De aceea, e de dorit ca personajele să întrunească cinci calități: (a) să fie 'bune' (crhsta; cu intenții pozitive, deși deznodământul le poate fi contrar), (b) să 'se armonizeze' (ta amotonta; adică, rolurile să se armonizeze cu așteptările, chiar cu prejudecățile despre oameni, cu percepțiile comune despre oameni); (c) să fie 'verosimile', credibile (to omoion); și (d) să fie 'consistente' (to omalon).¹⁶⁸

În tragedia bine compusă, răsturnarea destinului trebuie să fie cauzată de un "păcat" (gr. *amartia*) sau neajuns omenesc, care descrie esența caracterului personajului, care îl conduce pe erou (sau o conduce pe eroină) în jos, din prosperitate în adversitate, din bunăstare în nenorocire (εἰς εὐτυχία- εἰς- δυστυχία). Natura "păcatului" sau a "erorii", în scrierile lui Aristotel, a fost mult dezbătută, concluzia fiind că acesta nu trebuie automat identificat cu depravarea, ci cu o eroare omenescă majoră, de proporții (δι' ἡμαρτίαν megalhn) care face personajul să fie responsabil de fapta sa dar și sub puterea destinului, deopotrivă.¹⁶⁹

Am putea face aici observația că o astfel de eroare adâncă pare să se afle în caracterul lui Saul, când acesta persecută biserica și îi închide pe creștini, dar una de egală amplitudine se află și în

¹⁶³ Aristotel, *Poetica*, 1455a.16-20.

¹⁶⁴ Prezența a două evenimente de transformare, însă, într-o tragedie, poate fi contra-productivă (deși nu în lucrări epice), deoarece, ele pot afecta dimensiunile reprezentării teatrale (Aristotel, *Poetica*, 1456a.5-15).

¹⁶⁵ Aristotel, *Poetica*, 1452b.10-13 (Fyfe).

¹⁶⁶ Aristotel, *Poetica*, 1453b.20-25 (Fyfe).

¹⁶⁷ Aristotel, *Poetica*, 1450b.5-9. În traducerea sa din seria LCL, Fyfe discută proairesin ca pe un termen etic specializat, corespunzător 'voinei', care implică luarea unei decizii ferme ce stabilește cursul acțiunii sau a comportamentului [...]. Dacă este să ni se reveleze un caracter dintr-o dramă, atunci aceasta trebuie să se întâmple când personajul își exercită voința, când alege între o purtare sau alta, și trebuie plasat în circumstanțe în care alegerea bună nu este evidentă, adică în situații în care oameni diferiți ar alege diferit. (*Poetica*, 1450b.5-9, LCL, pp. 28-29, n. (c); Fyfe). Cf. Aristotel, *Etica Nicomachică* 3.2.11: "Pentru că alegerea noastră a binelui sau a răului determină caracterul nostru, nu opinia noastră despre bine și rău".

¹⁶⁸ Aristotel, *Poetica*, 1454a.16. Aristotel ne dă aici, din nou, măsura genului său analitic: "chiar dacă personajul original este inconsecvent, și oferă poetului un astfel de caracter pentru reprezentare, poetul trebuie, ca atare, să reprezinte în mod consecvent această inconsecvență (οὐκ ἂν οὐκ ἂν- ἀνωμαλὸν αὖτὸν εἶπαι)" (*Poetica*, 1454a.25-30; Fyfe).

¹⁶⁹ Aristotel, *Poetica*, 1453a.10-15. Fyfe observă că "au fost debateri foarte aprise cu privire la întrebarea dacă Aristotel privește "greșeala" ca una de natură intelectuală sau morală. Ea poate acoperi ambele sensuri" (LCL, Fyfe, p. 46). Vezi discuția din Golden, *Comic and Tragic Mimesis*, pp. 80-86.

dintre o definiție 'internă' sau 'externă' a subiectului literar. Discuția lui Via despre intrigă nu contrazice definiția lui Aristotel, deoarece *mythos* este un concept dialectic. Intrigile sunt o imitație dinamică a acțiunii reale, în timp ce, constitutiv, conțin elemente discrete, care pot fi analizate separat, static, conform unei structuri literare. Ricoeur observă că "fiecare narațiune poate fi văzută ca o competiție între dimensiunile ei episodice și de configurație, între secvență și structură" (Ricoeur, "Narrative Function", p. 184; cf. L. O. Mink, "History and Fiction as Modes of Comprehension", în R. Cohen (ed), *New Directions in Literary History*, Baltimore, MA: Johns Hopkins UP, 1974, 104-124).

¹⁵⁷ Aristotel, *Poetica*, cap. 10-15. Sensurile primare ale lui ἥρῶ- sunt 'loc familiar', 'sălaş', sau 'folosire', 'utilizare', 'manieră', 'obicei', 'caracteristică'; prin extensie semantică a ajuns să însemne 'dispoziție sufletească', 'trăsătură de caracter', sau *dramatis persona*, adică 'personaj', 'rol dramatic' - și acesta este sensul la Aristotel. D. M. Pippidi traduce uneori 'caracter', alteori 'personaj', cf. Pippidi, *Poetica*, 1454a.16-35, pp. 84-85). Vezi, discuția din H.G. Liddell și R. Scott, *A Greek-English Lexicon, A New Edition, Revised and Augmented Throughout by H. S. Jones et al.*, Oxford: Clarendon, 1958 (1925), p. 766.

¹⁵⁸ Aristotel, *Poetica*, 1450a.33-35 (Fyfe).

¹⁵⁹ Aristotel, *Poetica*, 1452a.10-20 (Fyfe).

¹⁶⁰ Aristotel, *Poetica*, 1452a.23-25 (Halliwell).

¹⁶¹ Aristotel, *Poetica*, 1452a.25-30 (Halliwell).

¹⁶² Aristotel, *Poetica*, 1454b.19-25.

dezamăgirea lui Cleopas și a tovarășului său, care îi face să-și piardă încrederea în Dumnezeu și să nu îl poată recunoaște pe Isus, pe drum. Din perspectiva dramei eleniste chiar suferința lui Isus, de Paști, putea fi interpretată ca o nenorocire venită peste un personaj pozitiv, în parte datorită destinului, a voinței divine del, ἀπαγκή, în parte datorită convingerii Sale că este Mesia.¹⁷⁰ De aici, sugerăm, și accentul deosebit pe care Luca îl pune pe aparițiile lui Isus cel înviat. El nu este un martir al destinului ci un măntuitor victorios. Suferința aduce o schimbare în bine, astfel, în Luca, și nu conduce spre nenorocirea ultimă.

Toate aceste elemente ale subiectului (intrigii) sunt împletite în țesătura complexă a relațiilor narațiunii, alcătuirând două momente principale: *complicația* sau *intriga propriu-zisă* (to desi-) la începutul narațiunii, și *deznodământul* (to lusi-), la sfârșit. Intriga propriu-zisă conține evenimente de introducere în acțiune, unele din afara istorisirii, altele din interiorul ei, până la un punct de schimbare majoră a direcției narațiunii (punct culminant), restul istorisirii reprezentând deznodământul.¹⁷¹

21. Unitatea subiectului (a acțiunii, a intrigii). Un subiect coerent va integra toate componentele sale așa încât, dacă s-ar schimba locul chiar și al unui singur eveniment 's-ar tulbura și s-ar transforma sensul întregii relatări'.¹⁷² Această interdependență exprimă unitatea subiectului care este expresia mimetică a unei singure acțiuni (oultw kai ton muqon, epei praxew- mimhsi- ești), și, ca atare, el însuși constituie o acțiune unitară, completă (mia- te eijai kai tauth- ol h-).¹⁷³ Subiectele, deci, în tragedii sau relatări epice 'trebuie construite în chip dramatic, adică în jurul unei acțiuni unitare și complete, care are început, mijloc și final, așa încât, creația epică, asemenea unui animal întreg și complet, să aducă satisfacția așteptată'.¹⁷⁴

Concluzia aceasta confirmă discuția din cap. 8 al *Poeticii*, unde Aristotel notează că subiectul 'nu este unitar, cum cred unii, dacă este construit în jurul unei persoane... o persoană poate participa la multe acțiuni, care n-au nimic în comun...'¹⁷⁵ Secretul, atunci, este *selectarea* unor acțiuni caracteristice, unitare, din ansamblul tuturor faptelor întâmplare vreodată unui erou. Așa își organizează și Homer istorisirile din Odissea sau Iliada, printr-o selecție de întâmplări prin care construiește intriga tragediei sau a operei epice.¹⁷⁶ Selecția are importanță fundamentală și în arta narativă a lui Luca. Unul din exemplele cele mai clare ni-l furnizează capitolele Fapte 9, 22, 26, care ne oferă fiecare o versiune ușor diferită, selectivă, a experienței lui Saul pe drumul Damascului. Exemplele, însă, ar putea continua.

Unitatea literară, implică, apoi, un *caracter unitar al acțiunii*, exprimat prin *coerența narațiunii*, dar și prin *unitate temporală și unitate spațială*. Un comentariu clasic în această privință este comentariul lui Aristotel cu privire la lungimea unei tragedii privită în comparație cu lungimea operei epice cu intrigă multiplă: 'tragedia tinde, pe cât posibil, să cuprindă o singură revoluție a soarelui [o zi], în vreme ce creația epică nu este limitată cu privire la perioada de timp cuprinsă, ceea ce este o caracteristică a ei'.¹⁷⁷

Restricții similare de timp și spațiu se aplicau nu doar pieselor reprezentate pe scenele eleniste, dar și lucrărilor citite în timpul petrecerilor literare greco-romane, *symposia*, cât și textelor citite cu glas tare la întâlnirile creștine de închinare sau edificare. Pe de o parte, dimensiunile fizice ale papirusurilor (a sulurilor), care atingeau circa 11 metri lungime, impuneau anumite restricții: de exemplu, evangheliile și Faptele Apostolilor sunt redactate astfel încât să ocupe aproximativ un sul fiecare. Apoi, ele sunt scrise așa încât să poată fi citite chiar la o singură 'ședere' sau întâlnire (cf. Ioan 21:25, Lc. 5:29-39; 7:36-50; 11:37-54; 14:1-24).¹⁷⁸ Există, însă, și altfel de considerente, de ordin stilistic, care se pot regăsi în coerența scrierilor NT. De exemplu, Luca 24 ne dă impresia că învierea, aparițiile și înălțarea lui Isus s-au petrecut toate în răstimpul unei zile, cel mult două, ceea ce conferă o mare unitate stilistică narațiunii. Hickling scrie că asemenea detalii dovedesc 'multă pricepere artistică' din partea lui Luca (Lc. 24:1, 23, 29, 33 și 36).¹⁷⁹ Evanghelistul intervine selectiv în precizarea detaliilor de timp și spațiu așa încât ansamblul să poată fi citit cursiv și să fie coerent (cf. tratarea convertirii lui Saul, în Fapte 9, cap. 4).

Deși nu sunt parte a subiectului (a intrigii), alte două elemente narative au și ele o contribuție importantă la unitatea literară a scrierii, conform lui Aristotel: *unitatea de limbaj* (I exi-), și *unitatea de argument* (dianoia).

'Limbajul' sau 'graiul' (Pippidi) este definit ca o 'exprimare printr-o anume selecție a cuvintelor - care este la fel de eficientă în vers ca și în proză [I enxi eijai thn dia th- qnomasia- ermhneian]',¹⁸⁰ ale cărei componente sunt 'litera, silaba, particula de legătură, numele, verbul, flexiunea și propoziția'.¹⁸¹ El subliniază că 'exceleța în folosirea limbajului este asigurată de claritate și de evitarea banalității' iar scriitorii se confruntă cu dilema alegerii între ceea ce este clar - dar comun - dacă se folosesc expresii standard, și ceea ce sună impresionant dar este obscur (neologisme, cuvinte de împrumut, metafore, rostiri prelungi).¹⁸² Alte aspecte ale 'limbajului' cum sunt pronunția, declamarea, ruga, istorisirea, amenințarea, întrebările, sunt lăsate în seama studiiilor de retorică.¹⁸³ Dintre ele, însă, cap. 6 al *Poeticii* tratează pe scurt problema 'argumentului', sau a 'cugetării' care are a face cu 'capacitatea de a zice ce este pertinent și corect [touto de ești in to legein dustasqai ta efonta kai ta armotontaj]',¹⁸⁴ cu forma și conținutul argumentării ('dovezi, contestări, exprimarea emoțiilor - milă, frică, mânie, etc., - exagerarea și micșorarea'). Cuvântul naratorului crează atmosfera dramei, convinge, crează 'reprezentări vii a ceea ce este vrednic de milă, sau important, sau probabil'.¹⁸⁵

Atât 'cugetarea' cât și 'limbajul' sunt amândouă importante pentru Luca. El folosește adeseori jocurile de cuvinte, neologisme, formulările culte, și, inevitabil, semitisme. Evanghelistul intervine adesea prin rezumate și rapoarte care asigură coerența prezentării. Rolul stilului literar, în această privință este considerabil, și până și istoricii eleniști au simțit nevoia unei reprezentări adaptate stilistic.¹⁸⁶

22. Mimesis și istoricii eleniști

¹⁷⁰M. L. Soards, 'The Historical and Cultural Setting of Luke-Acts', în E. Richard (ed), *New Views on Luke-Acts*, Collegeville, MN: Liturgical, 1990, pp. 37, 42.

¹⁷¹Aristotel, *Poetica*, 1455b.25-30; Halliwell, *Aristotle. Mimesis*, p. 91, n. (d). Aristotel atrage atenția că 'mulți poeți mănuesc bine intriga, dar mai slab deznodământul; este necesară, însă, stăpânirea ambelor tehnici' (*Poetica*, 1456a.5-15; Halliwell).

¹⁷²Aristotel, *Poetica*, 1451a.30-35.

¹⁷³Aristotel, *Poetica*, 1451a.30-35. Conform lui Rory 'subiectul conectează evenimentele care îl compun, în trei moduri: (1) causal; (2) tematic; și (3) prin expunerea legăturilor dintre caracterul personajului, cugetările lui, și acțiunile lui' ('Psychology', p. 8; cf. *Poetica*, 1452a.2-4).

¹⁷⁴Aristotel, *Poetica*, 1459a.15-20 (Halliwell). Kurz definește analiza narativă drept studiiul 'subiectului oricărei narațiuni, chiar a început, un mijloc (cuprins), și un final' (*Reading Luke-Acts*, pp. 2-3).

¹⁷⁵Aristotel, *Poetica*, 1451a.15-20.

¹⁷⁶Aristotel, *Poetica*, 1451a.20-25.

¹⁷⁷Aristotel, *Poetica*, 1449b.9-14. Pentru el: 'poetul trebuie să evite transformarea tragediei într-o structură epică (prin "epic" se înțelege narațiunea cu subiect multiplu), ca de exemplu, dramatizarea subiectului Iliadei. În genul epic, din cauza dimensiunilor, secțiunile pot avea o lungime corespunzătoare, dar în piesele dramatice lungimea nu mulțumește așteptările' (*Poetica*, 1456a.5-15; Halliwell).

¹⁷⁸A. N. Sherwin-White, *The Letters of Pliny: A historical and social commentary*, Oxford: OUP, 1966, p.

115: 'Toată literatura clasică a fost scrisă pentru a fi citită cu glas tare, iar recitarea este o dezvoltare logică a întâlnirilor de tip symposium și reprezentațiilor publice din Grecia clasică' (cf. discuția din P. J. J. Botha, 'Community and civility in Luke-Acts', *Neot* 20 (1995), 145-165, pp. 150-151; sau Sterling, *Historiography*, p. 370).

¹⁷⁹Hickling, 'Emmaus', p. 29, n. 1; C.F. Evans, *Saint Luke*, London: SCM, 1990, p. 888.

¹⁸⁰Aristotel, *Poetica*, 1450b.10-15 (Halliwell).

¹⁸¹Aristotel, *Poetica*, 1456b.20-25.

¹⁸²Aristotel, *Poetica*, 1458a.15-20. Abuzul de metafore transformă istorisirea într-o șaradă, iar excesul de neologisme sau cuvinte de împrumut, într-un 'barbarism'.

¹⁸³Aristotel, *Poetica*, 1456b.7-10.

¹⁸⁴Aristotel, *Poetica*, 1450b.1-5.

¹⁸⁵Aristotel, *Poetica*, 1456a.35-40.

¹⁸⁶Subiectul este foarte popular și a fost mult dezbătut de comentarii contemporani (vezi discuția lui Cook, *History Writing*; Ricoeur, *Time*, vol. 1; H. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, MA: Johns Hopkins UP, 1973).

Istoria poate fi considerată o reprezentare mimetică a realității care diferă de opera poetică prin perspectiva adoptată. Natura acestei diferențe are de a face cu contrastul dintre universal și particular:

Diferența dintre istoric și poet nu este cea dintre vers și proză; opera lui Herodot ar putea fi versificată și ar rămâne tot atât de mult istorie, în versuri, ca și în proză. Nu, diferența este aceasta: prima se referă la evenimente real întâmplate [ta genomena], cealaltă la lucruri care s-ar putea întâmpla [oib̄ aḡ genoito]. În consecință, poezia este mai filosofică [filosofwteron] și mai gravă în ton [spoudaioteron; de mai 'serioasă importantă', traducerea Fyfe; vezi Halliwell, LCL, p. 59, n. (b)] decât istoria, deoarece poezia vorbește despre universal, sau general [ta kaqolou], iar istoria se ocupă cu aspectele particulare specifice [ekaston].¹⁸⁷

Istoria și poezia contrastează în ce privește obiectul studiului, realitatea (ta genomena), în existența ei specifică (ta kaq̄ jekaston), în cazul istoriei; și lumea posibilă sau imaginată (oib̄ aḡ genoito), la nivel general, universal (ta kaqolou), în cazul poeziei, și în ce privește metoda reprezentării, mimesis nefilosofic al subiectelor mai puțin grave, pentru istorie, versus mimesis filosofic al subiectelor grave, pentru poezie.¹⁸⁸

În mod normal, opusul lui spoudaiō- (elevat, serios, grav) este faulō- (inferior, josnic), dar Aristotel nu folosește această antiteză aici.¹⁸⁹ Deosebirea între reprezentarea mimetică în poezie (tragedie) și istorie rezidă astfel, în intensitatea gravității subiectului, în nuanță mai mult decât în substanță. Deși diferite, ele au multe lucruri în comun. Pentru cei mai mulți istorici eleniști, a scrie istorie înseamnă și a face observații de ordin istoric sau didactic, cu scop etic. Consemnarea istoriei țintește spre strângerea de exemple semnificative, paradigmata, pe care oamenii să le poată imita sau respinge.¹⁹⁰ Contrastul dintre istorie și poezie, din *Poetica* cap. 9, poate fi înțeles, astfel, ca unul de intensitate redusă, echilibrat, pentru că 'istoria nu este pusă mai pejos la modul absolut: s-a spus doar că este mai puțin filosofică și mai puțin valoroasă decât poezia'.¹⁹¹ Evaluarea lui Aristotel nu este la fel de radicală, de exemplu, cum este cea a lui Polybius, pentru care istoria este o reprezentare plină de folos (crhsimon) a adevărului, în timp ce reprezentarea poetică urmărește mai ales delectarea (terpnon).¹⁹²

Studiul manierei eleniste de consemnare a istoriei confirmă existența unei înrudiri stilistice între cele două genuri literare (istorie și poezie), mai ales dacă privim la evoluția în timp a concep-

¹⁸⁷ Aristotel, *Poetica*, 1451b.5 (Halliwell).

¹⁸⁸ G. Lüdemann citează acest paragraf ca să argumenteze că Luca scrie despre 'lucrurile care ar putea fi', nu despre 'realitatea de fapt', și trage concluzia că 'nu putem afla, de fapt, nici un detaliu istoric cu adevărat, din relatarea despre Emaus, în sine, ci doar foarte multe lucruri despre conținutul general al credinței creștine' (*The Resurrection of Jesus: History, Experience, Theology*, London: SCM, 1994, p. 146). Atunci, însă, Luca ar scrie o poezie sau tragedie cu iz de istorie, pe când caracterul lucrării sale este mai degrabă acela de istorie cu aspect de tragedie. Luca scrie despre 'realitatea faptelor' și le expune în cadrul unei narațiuni îngrijite, ordonate, conform regulilor literare prezente în *Poetica*, nu un tratat de etică și credință bazat pe mărturia imaginare, prelucrate dramatic.

¹⁸⁹ Aristotel, *Poetica*, 1448a.1-5; 1449b.9-20; Platon, *Rep.* 603b.3-4.

¹⁹⁰ Diodorus Siculus, *Biblioteca Istorică*, 14.1.3.8, Plutarch, *Vieți paralele*, 11.19.5.16, Dionysius Hal., *Antichități romane*, 4.25.6.2, 6.8.2.2, 11.13.3.4, Polybius, *Istorie*, 7.11.3.1, etc. Cf. discuția lui Walbank, 'Profit or Amusement', p. 255.

¹⁹¹ G. E. M. de Ste. Croix, 'Aristotle on History and Poetry (*Poetics*, 9, 1451a.36-b.11)', în A. O. Rorty (ed), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, NJ: Princeton UP, 1992, 23-32, p. 29). Vezi, similar, Torraca, *Du-ride*, p. 60.

¹⁹² În *Istorie*, 2.56.11 Polybius scrie că 'obiectul [telō-] tragediei nu este același cu cel al istoriei, ci, chiar opus... poetul tragic își propune să facă și să își impresioneze audiența [ekpl̄ hxaī kai yucagwghsaī kata to paron tou akounta-]... dar sarcina istoricului este să instruiască și să convingă [didaxai kai peisaī]'. E adevărat, însă, că și istoricul se ocupă cu fermecerea și delectarea audienței, totuși, chiar dacă numai pentru câteva momente, kata to paron (*Istorie*, 2.56.11.4: dei dia tw̄n p̄q̄nwtatwn logwn ek-phxaī kai yucagwghsaī kata to paron tou- akounta-). În final, studiul istoriei trebuie să ofere 'și folos și delectare', aha kai to crhsimon kai to terpnon ek̄ th- istoria- aḡal̄ abein (*Istorie*, 1.4.11).

tului de mimesis.¹⁹³ Unii istorici au adoptat un stil literar sub influența conceptului de *mimesis*, deși nu neapărat determinați de preceptele lui Aristotel expuse în *Poetica*. Pentru aceștia, de exemplu pentru Duris din Samos, așa cum arată K. von Fritz, istoria concurează poezia 'în calitatea ideilor universale, [ta] kaqolou, adoptând metodele acestea de reprezentare. Același punct de vedere va produce inevitabil și opoziția față de tendința didactică a școlii isocratice'.¹⁹⁴

Scrierile unor autori cum sunt Theopompus, Phylarchus, Theophorus, Duris, etc., reflectă o concepție schimbată cu privire la istorie, ideea că se pot folosi mijloace literare ale tragediei pentru a crea o descriere mai plină de viață a istoriei, concentrată pe persoane nu doar pe evenimente doar, pe stil de viață și pe sublinieri moralizatoare, dezvoltând 'le goût des portraits individuels et une vision dramatique de l'histoire... l'effet esthétique et théâtral... la tendance au pathétique'.¹⁹⁵

Theopompus din Chios s-a despărțit de tradiția conservatoare a lui Thucydide iar maniera sa de a scrie istorie a constituit o model pentru istoricii de mai târziu, creând o școală influentă.¹⁹⁶ Cum notează Pédech, Theopompus l-a urmat pe Herodot în folosirea surselor și a călătoriei, pe Hecateus în erudiție și informație geografică, și pe Hellanicos în folosirea mitologiei, creând o operă cu un pronunțat caracter geografic și etnografic.¹⁹⁷ În particular, el a subliniat rolul individului în istorie, nu al cetății, ca agent principal al schimbării.¹⁹⁸ Nu toți istoricii aveau aceeași orientare, și Polybius i-a reproșat, de exemplu, că a scris istoria Greciei concentrându-se pe figura lui Filip, în loc să îl prezinte pe Filip, ca rege în contextul mai cuprinzător al istoriei Greciei: 'ar fi fost mult mai demn și mai drept să se includă realizările lui Philip în istoria Greciei decât să se includă istoria Greciei în cea a lui Filip'.¹⁹⁹ În ciuda acestor critici, istoria scrisă de Theopompus se atrage prin scenele ei dramatice, pline de viață, prin zugrăvirea 'faptelor'. Cum Walbank notează, el este cel dintâi care a folosit cuvântul praxiō-, 'faptele [cuiva, etc.]...', drept titlu al unei 'lucrări isto-

¹⁹³ Cf. 'i discepoli di Aristotele introdussero elementi innovativi nella dottrina del maestro, orientandola verso nuove problematiche e prospettive teoretiche' (Torraca, *Duride*, p. 60).

¹⁹⁴ K. von Fritz, 'Bedeutung des Aristoteles', p. 85; Lesky, *History*, p. 765. Duris din Samos, a devenit cunoscut în jurul 257 BC, și a scris o biografie a lui Agathocles din Syracuse, un tratat despre tragedie, o istorie a Macedoniei, și alte lucrări, dintre care cele mai multe s-au pierdut, însă, supraviețuind doar în fragmente și citate (cf. Cicero, *Scrisori către Atticus*, 6.1; Plutarch, *Pericles*, 28.2.6-3.5, Strabo, *Geografia*, 1.3.19.11-15; vezi E. Schwartz, 'Duris', *RE*, vol. 5, (1905), col. 1853-1856; Walbank, 'History and Tragedy', *Historia* 9 (1960), pp. 216-234. Cu privire la fragmente, se pot consulta F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, vol. 2, *Zeitgeschichte*, Berlin: Weidmann, 1926, pp. 115-131; J. G. Hulleman, *Duridis Samii quae supersunt*, Utrecht: Bosch, 1841; C. Müller, *Fragmenta Historicorum Graecorum*, Paris: Didot, 1885, vol. 2, 466-488.

¹⁹⁵ Pédech, *Trois Historiens*, pp. 9, 253.

¹⁹⁶ Pédech, *Trois Historiens*, p. 8: 'Théopompe marque une rupture avec la tradition de Thucydide, laquelle se rattache à Xénophon, Philistos et l'Anonyme d'Oxyrhynchos'. Născut în jurul anului 380 BC, în Chios, Ionia, Theopompus a fost un important istoric și retor grec. A scris o 'Filipică' în 58 de volume (viața lui Filip II, regele Macedoniei, 359-336 BC), care supraviețuiește doar în fragmente, o 'Elenica' în 12 volume (istorie a Greciei, din 411 BC până în 394 BC, care continuă din punctul unde se oprește istoria lui Thucydide) valabilă tot în fragmente... A fost de două ori exilat din orașul său natal, unde era lider al aristocrației locale, și a locuit, de asemenea, o vreme, în Atena și în Egipt. În ciuda stilului extravagant se pare că a fost unul din cei mai interesați și mai citiți istorici greci.

¹⁹⁷ Pédech, *Trois Historiens*, pp. 251-252.

¹⁹⁸ Pédech, *Trois Historiens*, pp. 8, 253.

¹⁹⁹ Polybius, *Istorie*, 8.11.3-4. Acuzațiile lui Polybius sunt destul de severe: Theopompus schimbă modul de abordare al istoriei, este inconstant în urmărirea subiectelor sale, și exagerază. În cazul lui Filip, vezi Polybius, *Istorie*, 8.9.1-10.6, el își începe tratatul afirmând că 'Europa nu a produs niciodată un asemenea om' pentru ca doar câteva paragrafe mai târziu să-și umple cartea cu relatări despre lăcomia lui Filip. caracterul său afeameiat, lipsa de pudoare, cruzimea lui, etc. Polybius este 'uimit de extravagantă acestui autor' (*Istorie*, 8.9.5.4: th̄n aḡtopian tou suggrafew-), căci 'utilizează un limbaj care contrazice afirmațiile sale despre subiectul scrierii lui' (*Istorie*, 8.10.1-2). O discuție detaliată și echilibrată acestui istoric și a criteriilor sale etice și stilistice, se găsește în M. A. Flower, *Theopompus of Chios: History and Rhetoric in the Fourth Century BC*, Oxford: Clarendon, 1994, pp. 148-183; G. S. Shrimpton, *Theopompus the Historian*, Montreal: McGill-Queen's UP, 1991; Pédech, *Trois Historiens*, p. 248.

rice despre viața unei personalități' (cf. 'Faptele Apostolilor', din NT, în gr. praxeis- apostolwn).²⁰⁰

Phylarchus este cunoscut, apoi, pentru stilul său specific, un pe care Polybius îl caracterizează drept un stil 'senzationalist', saturat cu 'remarci accidentale, necorelate'.²⁰¹ În mod special, Polybius îi critică încercarea de a stârni 'milă și simpatie' [eij- e] eon ... kai sumpagei-] într-un mod caracteristic mai mult 'tragediei, nu istoriei'.²⁰² El este înclinat, astfel, să 'aducă înaintea ochilor noștri orori descrise cu lux de amănunte, [într-un stil] viu', relatări despre 'femei îndurerate, cu părul despletit și săni dezgoliți', despre 'mulțimi de femei și bărbați, care bocesc și se tânguiesc împreună cu copiii și cu părinții lor, târâți în robie', despre tortura până la moarte a conducătorului (ex-tiran) Aristomachus din Argos, despre catastrofe (peripeteiai), toate doar din dorința de a crea un efect dramatic pătrunzător, dar lipsite de un plan sau motive clare.²⁰³

Cu astfel de istorici distanța dintre istorie și tragedie s-a micșorat evident, iar programul și stilul istoricului s-au schimbat definitiv. Elementul compozițional și ideea de reprezentare (mimesis) au câștigat în importanță, așa încât Quintilian, va afirma deschis că istoria reflectă metodele și scopurile prozei poetice:

Est enim (historia) proxima poetis et quodam modo carmen solutum, et scribitur ad narrandum, non ad probandum, totumque opus non ad actum rei pugnamque praesentem, sed ad memoriam posteritatis et ingenii famam componitur; ideoque et verbis remotioribus et liberioribus figuris narrandi taedium euitat.²⁰⁴

Școala lui Theopompus, a beneficiat, apoi, și de activitatea remarcabilă a lui *Duris din Samos*, un autor care afirmă importanța conceptului de mimesis în reprezentarea istorică, raportându-se critic la predecesorii săi. Într-un fragment foarte citat al operei sale, *Macedonica*, el se distanțează de Theopompus și Ephorus, după obiceiul autorilor timpului, și subliniază lipsurile reprezentării lor mimetice a istoriei:

Εφορο- de kai Qeopompo- twn genomenwn pleiston apeleifqhsan, oujte gar mimhsew- metelabon oupemia- oujte hdonh- e] tw/ frasai, aujtu de grafein monon epemel hqhsan.²⁰⁵

Sensul în care folosește el conceptul de mimesis, însă, este dificil de precizat: expresia twn genomenwn pleiston apeleifqhsan, a fost tradusă foarte diferit: 'Sie haben nicht Geschichte zu schreiben verstanden',²⁰⁶ 'they cut themselves off from the past',²⁰⁷ sau 'Éphore et Théopompe sont de beaucoup inférieurs aux autres écrivains'.²⁰⁸ N. G. Wilson traduce pasajul astfel 'Ephorus and Theopompus quite failed to do justice to events. They had no talent for faithful reporting or making narrative agreeable, and were only interested in writing'.²⁰⁹ În ce ne privește, agreeam mai

²⁰⁰Pédech, *Trois Historiens*, p. 248. Cum arată Pédech 'el a deschis direcții noi în istoriografie. A creat o istoria psihologică, apropiată artei portretului...' (p. 252). M.D. Flower scrie că în stilul său istoriografic 'Theopompus a fost neîndoișor influențat de tendința de a sublinia individual, caracteristică literaturii epideictice și comiaste. La fel ca Ephorus, el este interesat de stilul de viață al personajelor (diáita, bio-), care li se părea irelevant istoricilor dinaintea lor' (Flower, *Theopompus*, 150; vezi fragmentele F 49, 62, 105, 114, 121, etc.).

²⁰¹Polybius, *Histories*, 2.56.3.

²⁰²Polybius, *Histories*, 2.56.7-8.

²⁰³Polybius, *Histories*, 2.56.8-10, 2.56.13.4-14.1; cf. Walbank, 'Profit or Amusement', pp. 259-260.

²⁰⁴Quintilian, *Institutionis Oratoriae*, 10.1.31.3-8.

²⁰⁵Duris, *Fragmenta* 2a, 76 (F 1.2).

²⁰⁶F. Blass, *Die attische Beredsamkeit*, Leipzig: Teubner, 1982, vol. 2, p. 409, n. 3 (citat de Torraca, *Duride*, pp. 5-6).

²⁰⁷M. L. W. Laistner, *The Greater Roman Historians*, Berkeley, CA: University of California, 1974, p. 8 (cf. Torraca, *Duride*, pp. 5-6).

²⁰⁸R. Henry, *Photius: Bibliothéque*, vol. 2, Paris: Belles Lettres, 1960, p. 176.

²⁰⁹N. G. Wilson, *Photius: The Bibliotheca*, trad. selectivă și note de N. G. Wilson, London: Duckworth, 1994, pp. 158-162, 160 (cf. Photius, *Bibliotheca* 121a-b).

mult cu traducerea lui Pédech și Meister, datorită felului în care ei încearcă să redea tensiunea dintre încercările și eșecul stilistic al acestor istorici, conform aprecierii lui Duris, desigur: 'Ephorus și Theopompus au rămas în urma evenimentelor; ei nu sunt interesați de imitarea realității [mimesis], nici de delectarea prin cuvinte, ci le pasă doar de stil'.²¹⁰

Ideea centrală a criticii lui Duris pare să fie, deci, nu despărțirea celor doi de stilul tradițional de scriere a istoriei, ci, mai degrabă, incapacitatea de a ține pasul cu evoluția recentă a concepțiilor literare. Este interesant să notăm că în *Lexicon*-ul său, Suda critică stilul lui Ephorus ca fiind un stil simplu, banal, fără vigoare: ol men gar Εφορο- η] to η]ο- ap]ou-, thn de ermhnelan th- istoria ou]ptio- kai nwqro- kai mhdmian e]wn epitasin, iar despre stilul lui Theopompus scrie că este 'amar și de prost gust', olde Qeopompo- to η]ο- pikro- kai kakohq-'.²¹¹

Un astfel de citat arată complexitatea interpretării textului lui Duris: la ce se referă, de exemplu, afirmația că Ephorus și Theopompus se îngrijesc doar de grafein (a scrie, scriere), este vorba de stil, de simpla consemnare, sau de arta reprezentării? Una dintre sugestii a fost că Duris le impută grija exacerbată pentru stilul grafic, grafikh lexi- (stilul epideictic, folosit în narațiune, care are reguli și scopuri diferite decât stilul pledoariei oratorice, ajwnistikh lexi-).²¹² Conform lui Strasburger, Duris preferă un stil mai modern stilului descrierilor clasice ale lui Plutarh și îi critică pe Ephorus și Theopompus că nu reprezintă viața în mod corect 'denn ihre Schilderungen sind keiner Lebenswahrheit (mimhsi-) teilhaftig', nici nu induc o delectare artistică prin descrierile lor 'noch erzeugen sie Lustempfindungen (hdonh-)'.²¹³

Interpretarea corectă a tensiunii dintre stilul redării simple și cel al redării artistice, între descrierile de prost gust, sau 'senzationaliste', și reprezentarea corectă a faptelor, este greu de stabilit și traducerea textului lui Duris este dificilă. Am putea, totuși, în virtutea discuției purtate, să încercăm o variantă îmbunătățită, deși parafrazată: 'Ephorus și Theopompus nu s-au ridicat la înălțimea standardelor literare actuale: ei nu au dat atenție nici redării faptelor, nici delectării literare, ci s-au preocupat doar de exagerări stilate'.²¹⁴

Una din problemele cele mai mari de interpretare este legătura dintre mimhsew- (prin mimesis), hdonh- (delectare) și e] tw/ frasai (în cuvinte): trebuie să raportăm e] tw/ frasai la mimhsew-, sau la hdonh-? Schwartz sprijinește prima variantă.²¹⁵ Propunerea lui Scheller, însă, s-a dovedit mai influentă, i.e. că mimhsew- și hdonh- sunt două concepte interdependente și că

²¹⁰Pédech scrie 'Éphore et Théopompe restent à des lieues en arrière de ce qui est arrivé; car dans leur récit ils ne font de part à aucune imitation de la réalité historique, ni au plaisir (qui en résulte), bien plus, leur souci va uniquement au style' (Pédech, *Trois Historiens*, pp. 370-371; cf. K. Meister, *Historische Kritik bei Polybios*, Wiesbaden: Steiner, 1975, pp. 109-122).

²¹¹Suda, Εφορο-, în *Lexicon epsilon*, 3953.2-5. Cf. Polybius, *Istoriei*, 8.10.1-2: tauthn de thn te pikrian kai thn ajquroglwttian (amărăciune și lipsă de echilibru). O asemenea interpretare pune sub semnul întrebării interpretarea că grafein înseamnă o 'simplă narare a faptelor', sau o 'simplă consemnare a istoriei (Walbank, Schwartz). Ar indica un stil moralistic, mai degrabă, psihologic (Flower), mai ales că Photius notează că: 'Duris le este mult inferior acestora exact cu privire la aspectele în care îi critică... nu avea dreptate să-i critice așa pe nici unul dintre ei' (*Bibliotheca*, 121b). Ceilalți istorici eleniști par să-l fi înfierat pe Theopompus, creând o aversiune generală față de el, care s-a răspândit prin toată Grecia, mai ales după ce Anaximenes i-a imitat stilul și a scris o operă exagerat negativă față de Athenieni, Lacedaemonieni și Thebani (Pausanias, *Descrierea Greciei*, 6.18.5).

²¹²Aristotel, *Rhetoric*, 3.12.1-2.

²¹³H. Strasburger, *Die Wesensbestimmung der Geschichte durch die antike Geschichtschreibung*, Wiesbaden: Steiner, 1966, p. 79. Se pare că cel puțin descrierile lui Theopompus conțineau imagini foarte vii, iar stilul său a fost calificat drept 'neplăcut', trezind reacții prompte și discuții.

²¹⁴Expresia 'exagerări stilate' poate implica și un stil atent, cel puțin în cazul lui Theopompus, nu doar 'senzationalism', cum este cazul lui Phylarchus. Se pare că ei nu ignorau fără discernământ regulile literare tradiționale privitoare la selectarea cuvintelor, ritm, melodicitate, limbaj, claritate (cf. Ixew- de ajeth safh kai mh tapeinhn e]hai, Aristotel, *Poetica*, 22.1458a.15-25; Dionysius Hal., *Compoziție*, 16-20). În această privință, este greu să armonizăm critica aspră a lui Duris cu laudele aduse lui Ephorus și Theopompus de Dionysius pentru stilul lor deosebit, vezi, *Compoziție*, 23.1-49, socotit drept exemplu de exprimare îngrijită, bine ritmată (23.1: h]de gl afura kai ajqhra sunqesi-..., 23.45: tou- e] tauth/ prwteusanta- katarighsasqai..., 23.49: de twn pol lwn Eforo- te kai Qeopompo-).

²¹⁵E. Schwartz, 'Duris', *RE*, vol. 5, (1905), col. 1855. Conform lui, Ephorus și Theopompus erau preocupați cu expunerea faptelor nu cu reprezentarea lor artistică, iar limbajul folosit nu era atractiv pentru cititori.

Duris folosește conceptul lui Aristotel despre imitare ca reprezentare (mimesis) prin cuvinte (ἔη τῶ φρασί) care aduce delectarea înțelepciunii (ἠδονῆ-).²¹⁶

Toate aceste interpretări, însă, continuă să se lovească de problema de fond a semnificației specifice a ideii de mimesis, la Duris. C. W. Fornara scrie că, aici, mimhsi- este ‘o imitație a emoțiilor stărnite de istorie’, asemănătoare cu cazul relatărilor lui Phylarchus, care descrie surprinderea și uluiala oamenilor sub loviturile destinului, *Tyche*.²¹⁷ Atunci, Duris se referă aici prin mimesis la o reprezentare care impresionează cititorii, și așa cred cei mai mulți comentatori.²¹⁸ V. Gray a sugerat o interpretare diferită, însă, anume că Duris folosește mimesis în sensul târziu consacrat la autori ca Demetrius, Dionysius și Longinus. Acest fel de mimesis este o imitare corectă, de încredere, a personajelor și situațiilor, o reprezentare ‘ce corespunde realității’ (‘true to nature’).²¹⁹

Pédech, de asemeni, scrie că pentru Duris ‘la mimhsi- est une représentation concrète, quasi picturale de la réalité’,²²⁰ - care ne amintește de și Platon, nu doar de Plutarch (cf. Plutarch compară istoria cu pictura, pe când una lucrează cu culori și descrie imagini, cealaltă operează cu cuvinte și descrie evenimente, tropoi- mimhsew- diaferousi).²²¹ În paranteză fie spus, metafora picturii a fost invocată adesea și cu privire la stilul lui Luca: felul în care el împletește descrierea artistică cu cea discordantă și realistă, sugerează stilul tablourilor impresioniste.²²² Metafora se întâlnește și la Aristotel, care consideră, și el, că reprezentarea poetică este similară picturii iar poetul este un artist mimetic, la fel ca pictorul sau oricare al creator de imagini (ἑπέη γὰρ εἴσσι μίμηθ- οἱ ποίηθ- ὑπερᾶνει ζωγραφο- ἡ τι- ἀλλο- εἰκονοποιο-).²²³ Metafora picturii pare să fie și la baza corespondenței dintre persoanele reale și personajele literare, cele din urmă trebuind să corespundă celor dinăi, să fie ὁμοίον și ὁμαλόν (‘asemenea’ și ‘consistente’).²²⁴

Ca să ne referim din nou la Duris, Pédech atrage atenția asupra unei însemnări a acestuia din fragmentul F 89, unde este folosit termenul ἐκμίμεισσαι. Comentând despre *Iliada*, 21.234-248 (unde Homer descrie revărsarea râului Scamander, care era hotărât să-l captureze pe Achilles, care pe o nebună și declanșată potopire a valurilor tumultuoase, ce mătură malurile și orice își are sălașul pe ele, animale, oameni, păduri, etc.), Duris spune că o asemenea reprezentare ne dă o idee adecvată (ἔφνοια) despre evenimentul real.²²⁵ Pentru Pédech aceasta înseamnă că ‘obiectul

reprezentării, mimhsi-, este nașterea acestei “idei adecvate”, ἐφνοία, care trebuie să producă o imagine similară și o impresie puternică’,²²⁶

Relația existentă între ‘imaginea similară’ și ‘impresia puternică’, însă, ne plasează în alt context metodologic și artistic, în cazul lui Duris, decât cel al mimesis-ului ca simplă reproducere fotografică, propus de Platon. Accentul pus de Duris pe delectarea artistică, ἠδονῆ-, ne descoperă o dimensiune dramatică a reprezentării sale literare-istorice. Stilul său, orientat într-un fel spre satisfacerea gustului popular, prezintă istoria în manieră teatrală, iar această manieră va ajunge la modă printre istoricii eleniști.²²⁷

23. Mimesis și reprezentarea călătorilor în literatura elenistă: modele și ideologii

Această sumară trecere în revistă a reprezentării mimetice la Platon, Aristotel, și la istoricii eleniști, a evidențiat trei semnificații principale ale reprezentării cu aplicație directă în înțelegerea reprezentării istorice a evanghelistului Luca:

- Imitația culturală implica în lumea elenistă dificultatea societății de a accepta alte norme etice și valori de credință, filosofie, și viață, o împotrivire față de credințe noi și obiceiuri străine.
- Reprezentarea literară se baza pe ideea construirii unui subiect bine structurat, unitar, care selectează, recapitulează și reformulează șirul de evenimente reale reprezentat.
- Reprezentarea mimetică a istoriei, asociată în mod tradițional cu ideea de corespondență fotografică între evenimente și relatarea lor scrisă, a început să includă în perioada elenistă și nuanțe dramatice, teatrale, să fie centrată pe importanța persoanelor individuale.

Aceste trei aspecte sprijinesc argumentul nostru că Luca scria imersat într-un mediu literar care îl influența lingvistic și narativ. Există, însă, un al patrulea aspect al mimetismului istoric al lui Luca, aspectul ideologic al stilului său, văzut în contextul literaturii eleniste despre călătorii.

24. Modele literare de călătorie

S-a spus că Luca dovedește o anumită selectivitate literară, în această privință, o familiaritate cu anumite ‘modele literare sau stiluri de călătorii pe mare din literatura antică’.²²⁸ Aceasta sugerează nu doar familiaritate literară, ci și faptul că Luca însuși a călătorit adeseori pe mare,²²⁹ dar structura subiectului său din Fapte permite observarea unor paralelisme cu anumite modele de călătorie, găsite în nulelele timpului. În această privință, Pervo scrie că, dacă ‘este dificil să găsim monografii istorice cu afinități convingătoare cu Faptele Apostolilor... nulelele similare cu ea sunt... relativ numeroase’.²³⁰

Nulelele eleniste au devenit atractive ca material de comparație cu NT, când s-a arătat că în loc să fi fost scrise exclusiv târziu, începând din sec. 4-6,²³¹ unele au fost scrise nu departe de perioada scrierii NT, cum este cazul cu *Romanța lui Nimus* (BC 100), novela *Callirhoe* de Chariton

²¹⁶P. Scheller, *De hellenistica historiae conscribendae arte*, disertație PhD, Leipzig, 1911, p. 69 (citat de Torraca, *Duride*, p. 6).

²¹⁷C. W. Fornara, *The Nature of History in Ancient Greece and Rome*, Berkeley, CA: University of California, 1983, pp. 122-126.

²¹⁸Walbank, ‘History and Tragedy’, pp. 216-234; *idem*, ‘Profit or Amusement’, p. 258. R. B. Kebric argumentează că în spatele senzaționalismului stă o intenție moralizatoare (*In the Shadow of Macedon: Duris of Samos*, Wiesbaden: Steiner, 1977; citat de Walbank, ‘Profit or Amusement’, p. 259). După cum se poate vedea în afirmația lui Polybius, Duris și Phylarchus erau percepuți ca autori pentru care istoricul avea voie să-și atragă cititorii prin folosirea detaliilor neobișnuite, hiperbolice (spre deosebire de Tacitus, de exemplu), cu ‘istorisirii de minuni, aventuri de călătorie, nașteri neobișnuite, relatări de obiceiuri scandaloase, povești de dragoste, costume elaborate’, etc. (Walbank, ‘Profit or Amusement’, p. 259).

²¹⁹V. Gray, ‘Mimesis in Greek Historical Theory’, *AJPh* 118 (1987), 467-486; K. Meister, *Polybios*, pp. 109-126; la fel, Walbank, ‘Profit or Amusement’, p. 259.

²²⁰Pédech, *Trois Historiens*, p. 371.

²²¹Plutarch, *De gloria Atheniensium*, 3.347a3-c. În discuția despre reflectarea realității în poezie, Platon se folosește de metafora imaginii prin oglindă și de ilustrația picturii (*Rep.* 596d).

²²²Evans, *Luke*, p. 42; Cadbury, *Making*, p. 334; Goulder, *Luke*, vol. 1, p. 231.

²²³Aristotel, *Poetica*, 1460b.5-10; perī ζωγραφῶν, in Diog. Laertius, *Viețile*, 1.38.

²²⁴Aristotel, *Poetica*, 1454a.15-20.

²²⁵Duris, *Fragmenta* 2a, 76 (F 89.5): ταυτα δια το τῆν ἐη τοι- κῆποι- ὑδραγῶνιαν ἐκμίμεισσαι ἰανῆανει πω- ἀπαγιῶνσῶντα, ὡστε μῆδῆμιαν ἐφνοια ἰαμβανειν προ- οἴπεποιθε. Pédech notează că ‘Duris attendait d’une telle mimhsi- qu’il l’entendait une représentation plus conforme au grondement et au danger que voulait évoquer le poète’. Istorisirea lui Homer, însă, citată de Duris, nu duce lipsă de figuri de stil, iar imaginea zugrăvită nu se conformează deplin realității originale. Totuși, personificarea râului Scamander nu scade nimic din comunicarea realistă a forței potopului, a primejdiei morții, a mărmiilor efectelor devastatoare aduse de revărsarea râului. Pasajul din Homer este, în același timp, și are calitățile atât acțiunii captivante și pe cele ale descrierii realiste.

²²⁶Pédech, *Trois Historiens*, p. 372. Cf. definiția lui Pédech despre delectare ori plăcere, ἠδονῆ ἡ ἠδονῆ... c’est essentiellement un plaisir esthétique, qu’une narration fidèle... L’histoire est donc avant tout une peinture’.

²²⁷Cf. Torraca concluzionează că mimesis-ul istoric, în accepțiunea lui Duris, implică artă dramatică: ‘La mimesi di Duride e l’imitazione della realta secondo le regole e i procedimenti delle opere destinate alla scena: il lettore deve essere complice degli avvenimenti narrati come lo spettatore a teatro. Nella storia della letteratura greca la storiografia drammatica non e un fenomeno accidentale e contingente, ma una costante essenziale e vitale’ (*Duride*, p. 70).

²²⁸S. M. Praeder, ‘Acts 27:1-28:16. Sea Voyages in Ancient Literature and the Theology of Luke-Acts’, *CBQ* 46 (1984), 683-706, esp. p. 705.

²²⁹Rapske, ‘Acts, Travel’ p. 47. Secțiunile de jurnal la plural (the “we”-sections) din Fapte, sunt o mărturie oculară, pusă însă în scris mai târziu, *ex tempore* (Gilchrist, ‘Historicity’, p. 29).

²³⁰Pervo, *Profit*, p. 137 (și pp. 101, 102, 111).

²³¹E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, W. Schmidt (rev), Leipzig: Breitkopf, 1914 (1876).

(25 BC - AD 50), *Babyloniaca* de Iamblichus (aprox. sec. 2 AD), și chiar cu *Ethiopiaka* lui Heliodorus, și *Viața lui Apollonius din Tyana*, de Philostratus (sec. 3-4 AD).²³²

Romanțele (nuvelele) scrise mai devreme sunt de obicei plasate în contexte istorice plauzibile, legate de personalități istorice reale (*Ninus*, *Callirhoe*, fragmentele din *Metiochus și Parthenope*), în timp ce romanțele scrise mai târziu s-au rupt de influența acestei concepții și se apropie mai mult de interesele literare și filosofice ale școlii celei de a doua sofistici (AD 70-300).²³³

După cum observă Pervo 'cronologic și geografic nuvelele ocupă centrul civilizațiilor eleniste și greco-romane'.²³⁴ Ele s-au dezvoltat în timpul unei perioade lungi și prospere, când estul elenist și-a revenit din ravagiile războaielor de la începutul imperiului roman iar 'parohialismul polis-ului încetase să mai domine cultura'.²³⁵

Contextul era unul elenizat, mai degrabă decât unul elenic,²³⁶ un contextul multirasial: unii novelști faimoși erau siriteni, de exemplu Heliodorus, Lucian și Iamblichus, iar Achilles Tatius era originar din Alexandria.²³⁷

Nuvelele sunt produsul unei societăți cosmopolitane dinamice,²³⁸ înfloritoare economic, active militar și mobilă social (în ce privește averea și funcțiile), iar motivul călătoriei - care era deja o temă literară majoră în cultura greacă.²³⁹ Devine una din cele mai populare tipuri de povestiri. Nuvelele sau romanțele au fost definite drept 'povestea unei aventuri imaginate, de obicei scrisă în proză, și de cele mai multe ori, bazată pe istorisirea unei iubiri și a unei călătorii'.²⁴⁰

Subiectul și intriga nuvelor par să se conformeze bine unei descrieri generale pe care ne-a lăsat-o un anume Nicetos Eugemianus, novelist bizantin, care spune că nuvelele sunt în esență aventuri picante:

Evadări, pelerinaje, capturi, răscumpărări, mări infuriate,
Tălhari și temnițe, pirați, înfometări;
Întunecate închisori, unde nicicând nu poate

²³²Vezi, Pervo, *Profit*, p. 87; S.P. și M.J. Schierling, 'The Influence of the Ancient Romance on Acts of the Apostles', *The Classical Bulletin* 54 (1978), 81-88; J. R. Morgan, 'Introduction', în J. R. Morgan and R. Stoneman (eds), *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, London: Routledge, 1994, 1-12; B. E. Perry, *The Ancient Romances: A Literary Historical Account of Their Origins*, Los Angeles, CA: University of California, 1967; B.P. Reardon, *The Form of Greek Romance*, Princeton, NJ: Princeton UP, 1991; *idem*, *Collected Ancient Greek Novels*, Berkeley, CA: University of California, 1989.

²³³Morgan, 'Introduction', p. 5; Chariton, *Callirhoe*, G. P. Goold (trad.), Cambridge, MA: Harvard UP, 1995, p. 15; T. Hägg, *The Novel in Antiquity*, Oxford: Blackwell, 1983; Pervo, *Profit*, pp. 81-114, 115. Despre perioada sofisticii a doua, vezi A. Lesky, *A History of Greek Literature*, London: Methuen, 1966, pp. 383, 829-845.

²³⁴Pervo, *Profit*, p. 111.

²³⁵Pervo, *Profit*, pp. 111-112.

²³⁶Pervo, *Profit*, p. 110.

²³⁷Morgan, 'Introduction', p. 7.

²³⁸Pervo, *Profit*, p. 111.

²³⁹Cf. aventurile, poveștile de dragoste și călătoriile sunt prezente și în cele mai timpurii producții literare grecești', i.e. în *Ilada* și mai ales în *Odiseea* (Schierling, 'Influences', p. 81). Tradițiile populare au asociat de obicei figurile liderilor importanți cu relatări de călătorii victorioase, cf. Moise, Iosua, în VT; Xenophon și întoarcerea sa în Grecia - în *Anabasis*; Alexandru cel Mare și războaiele sale, în *Alexandria*; Caesar în *Bellum Gallicum*, etc. (K. Berger, *Theologiegeschichte des Urchristentums: Theologie des Neuen Testament*, Tübingen: Francke, 1994, p. 707).

²⁴⁰Tema dragostei și a călătoriei sunt două din cele mai cunoscute caracteristici ale nuvelor grecești. Ele, totuși, admit multe variații, și pot chiar lipsi, nefiind genul literar al nuvelei, ca atare. De exemplu, nuvela *Daphnis și Chloe* a lui Longus, nu descrie călătorii, iar *Povestea lui Apollonius, regele Tyrului* nu include o poveste de dragoste (Pervo, *Profit*, pp. 88-90; Perry, *Ancient Romances*, p. 28; Schierling, 'Influence', p. 81). Motivul călătoriei, însă e cel mai bine reprezentat în toate nuvelele: se călătorește pe uscat și pe mare, în *Callirhoe* de Chariton; se plutește pe Nil, legat de o cruce, în nuvela lui Xenophon, *O poveste efeseană*; sau pe mare, într-un coșciug, în nuvela *Apollonius, regele Tyrului*, etc. Nuvelele lui Achilles Tatius, Xenophon din Ephes, Chariton, Pseudo-Lucian, Pseudo-Callisthenes, Heliodorus, Apuleius, și Petronius sunt toate scrise despre aventuri întâmplare în timpul unei călătorii (Schierling, 'Influence', pp. 81, 82).

Măcar o rază de soare să pătrundă-n genuni,
Cătușe și butuci, și încercări de negândit,
Amare despărțiri. Dar în final, aflăm cu toți
Că-i happy end, căsătorie - deși târziu, iubirea
Sună din clopote a cununie.²⁴¹

De exemplu, *Callirhoe*, de Chariton, respectă destul de bine modelul expus mai sus: numeroase aventuri, inclusiv o serie de călătorii pe mare, se încheie cu o re-căsătorie fericită, în final.²⁴² Se călătorește prin Mediterana, din Syracuza la Babilon, prin Milet și Cipru, și înapoi. Tânăra Callirhoe ('izvor plăcut') supraviețuiește unei morți aparente, pedepsită violent de soțul ei gelos, Chaereas.²⁴³ Ea este salvată, apoi, de niște tâlhari și pirați care vin să jefuiască mormântul, ajunge să se căsătorească cu un anume Dionysius, călătorește până în Babilon, la curtea regelui Artaxerxes și este capturată la asediul Tyrului, de armatele grecești, unde lupta și fostul ei soț, din tinerete (pe care și ea îl credea mort, după cum și el credea că ea a murit). În final, ei se regăsesc, într-o foarte interesantă scenă de recunoaștere, iar povestea iubirii lor pline de gelozie, are un final fericit: se întorc în Siracuză și se recăsătoresc.²⁴⁴

În acest context literar elenist, Luca-Fapte pare să se conformeze paradigmei populare 'în care istorisirea despre un învâțător călător sau despre un făcător de minuni itinerant era o temă favorită'.²⁴⁵ Subiectul Faptelor, de asemeni, este susținut de o călătorie, de o 'expansiune geografică a mesajului evangheliei din Ierusalim "până la marginile pământului"' (Fapte 1.8).²⁴⁶

În concluzie, deoarece călătoriile sunt 'parte integrală din acțiunea Faptelor Apostolilor și din cea a nuvelei eleniste' ele pot furniza 'un bun punct de pecare pentru analiza comparativă a Faptelor și nuvelor'.²⁴⁷ Astfel de paralele îi permit cititorului să perceapă geografia și istoria drept ocazii de compunere a unei literaturi care delectează și învață în același timp, care dispune de resurse suplimentare de unitate și coerență literară.²⁴⁸

²⁴¹Nicetos Eugemianus, citat de Schierling, 'Influence', p. 81. Multe nuvele eleniste au supraviețuit doar în fragmente, iar rezumatele multora, chiar povești întregi au fost păstrate prin dragostea de literatură a unui patriarh bizantin (sec. 9, *Bibliotheca* lui Photius, patriarh al Constantinopolului, c. 820-891 AD).

²⁴²Cf. comentariul lui Goold asupra operei lui Chariton, *Callirhoe*, LCL, pp. 1, 10-12, 23. În timp ce E. Rohde credea că a fost scrisă în sec. 6, W. Schmidt sustine că a fost compusă 'cel mult spre sfârșitul primului secol BC'. Bazat pe argumente lingvistice A.D. Papanikolaou (1973) a ajuns la aceleași concluzii cu Schmidt: a fost scrisă nu mai târziu de a doua jumătate a sec. 1 BC. Pentru Goold 'perioada 25 BC - AD 50 pare să convină cel mai mult, chiar dacă nu e precisă, ca perioadă în care se plasează compunerea nuvelei Callirhoe'; acțiunea, însă, aparține perioadei 404-332 BC (*op.cit.*, pp. 10-12).

²⁴³Morțile aparente, cu suspensul lor senzațional, dramatic, erau o adevărată caracteristică a nuvelor (Schierling, 'Influence', p. 83). Schierling menționează mai multe exemple: soția lui Apollonius pare să fi murit în clipa nașterii copilului lor dar este resuscitată de doctorul casei (*Apollonius, regele Tyrului*); Anthia, din opera lui Xenophon din Efes, *O poveste efeseană*, supraviețuiește otrăvirii prin faptul că a luat mai puțin decât doza letală; în Măgarul, de pseudo-Lucian, o poziune adormitoare este luată drept otrăvă (*op.cit.*, p. 84; cf. în Reardon, *Collected, Anonymous, Apollonius, regele Tyrului*, trad. G. N. Sandy, pp. 736-772; Xenophon din Efes, *O poveste efeseană*, trad. G. Anderson, pp. 125-169; Pseudo-Lucian, *Măgarul*, trad. J. P. Sullivan, pp. 589-618).

²⁴⁴G. Sandy sugerează că o astfel de ficțiune elenistă a fost scrisă mai ales pentru cititoarele imperiului ('New Pages of Greek Fiction', în J. R. Morgan and R. Stoneman (eds), *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, London: Routledge, 1994, 130-145, p. 133). De exemplu, după Photius, nuvela este dedicată de Antonius Diogenes către 'prea învâțata sa soră, Isidora' (Reardon, *Collected*, p. 781; Sandy, *op.cit.*, p. 134).

²⁴⁵W. L. Knox, *Hellenistic Elements*, esp. pp. 12-13.

²⁴⁶Alexander, 'Journeyings', pp. 17-50, esp. p. 22.

²⁴⁷Alexander, 'Journeyings', pp. 17-18. Călătoria este doar un element comun între 'numeroasele și variatele paralele dintre nuvelele eleniste și literatura creștină timpurie', cf. R. F. Hoek, 'The Greek Novel', în D. E. Aune (ed), *Greco-Roman Literature and the New Testament*, Atlanta, GA: Scholars, 1988, 127-146, esp. pp. 138-139.

²⁴⁸L. Alexander sugerează că Luca-Fapte au fost scrise conform convenției literare *autopsia*, folosită în descrieri istorice și geografice 'în conexiune cu verificarea informațiilor obținute din și despre locuri îndepărtate' (*Preface*, pp. 35, 36-37).

Luând în considerare rădăcinile iudaice ale creștinismului, totuși, cei dintâi creștini au trăit într-o altă cultură specifică, cea a spațiului οἰκουμένη- elenizat al imperiului roman. Nuvelele, produse ale acestui spațiu οἰκουμένη-, își plasau acțiunea adesea în aceleași locuri unde creștinismul a apărut mai întâi și a înflorit: Antiochia lui Barnaba, Tarsul lui Pavel, Efesul lui Ioan, Alexandria lui Marcu, Smyrna lui Polycarp. Esența comparației, însă, nu este doar apropierea geografică, dar și faptul că nuvelele ne dau o imagine extinsă, concretă și coerentă a culturii tradiționale a lumii Noului Testament.²⁴⁹

Referința literară pe care o furnizează nuvelele pentru studiul scrierilor lui Luca, este, apoi, o referință folositoare din cauza varietății ei, căci nuvelele nu au o structură rigidă. Ele reflectă varietatea hibridă, sincretică a mediului lor cultural,²⁵⁰ 'nefiind un fenomen unificat, cu o singură *lex operis* (formula generică)'.²⁵¹ Această observație a lui Pervo trebuie însă echilibrată prin recunoașterea unei similarități structurale datorată 'modelelor și imitației literare'.²⁵²

După Alexander, desfășurarea călătoriei din Fapte diferă de călătoriile din nuvele în următoarele privințe majore: (1) eroul nu este o persoană individuală ci un personaj colectiv (biserica) sau o entitate retorică (Cuvântul); (2) mișcarea personajelor este una de expansiune centrifugă, în Fapte, și nu urmărește modelul 'plecare-întoarcere', al nuvelor.²⁵³ Cu toate acestea, se pare că există și contraexemplu. Filip ori Saul călătoresc în calitate de persoane individuale, nu colective (chiar dacă s-ar susține că ei sunt evangheliști reprezentativi a unei categorii mai largi de lucrători creștini din biserica primară). În ce privește expansiunea liniară, ea are loc în contextul unei permanente reveniri la Ierusalim, așa cum se poate vedea din călătoriile apostolului Pavel. Legătura dintre Luca-Fapte și nuvelele eleniste este, astfel, și mai bine stabilită.

25. Modelele literare ale întâlnirilor 'pe cale' din Luca-Fapte

Conform discuției anterioare, Luca a putut găsi pentru relatările sale de călătorii modele atât în VT cât și în literatura elenistă a timpurilor sale. Justețea acestei abordări ne este confirmată de observația lui Hengel, potrivit căruia începând cu 'mijlocul secolului trei BC toate formele de iudaism ar trebui privite ca "iudaism elenizat"'.²⁵⁴ Realitatea acestei transformări a fost acceptată chiar și de un apărător al influenței exclusiv iudaice asupra NT, în detrimentul celei eleniste, cum este J. Jervell.²⁵⁵ Ipoteza unei relații sincronice a creștinismului cu culturile eleniste și iudaice, deopotrivă, în grade diferite, ni se pare o ipoteză mai aproape de realitatea primului secol AD, totuși (V. K. Robbins).²⁵⁶ De aceea, vom lua în considerare atât exemplele de întâlniri 'pe cale' și relatările de călătorii tip nuvelistic din VT (LXX) cât și pe cele din tezaurul culturii eleniste.

26. Modele Vechi Testamentale (LXX). Așa cum s-a afirmat și în studiul mimesis-ului tematic, istorisirile VT au furnizat câteva modele importante pentru relatările de întâlniri 'pe cale', din Luca-Fapte (cf. Brodie, Gunkel, Reinmuth).²⁵⁷

Printre ele se includ scenele de primire a oaspeților divini cum sunt cele din Geneza 18:1–15 (trei făpturi cerești se întâlnesc cu Avraam), Geneza 19:1–23 (doi îngeri îl vizitează pe Lot, ca să-l scoată din Sodoma; ei pot să lovească oamenii cu orbire, *επαταξαν απρασια/ απο μικρου ελω- megalou, kai παρελϋσαν zhtounte- thn quran, v. 11*); Iosua 5:13–6:6 (Iosua se întâlnește cu conducătorul armatei îngeresti a Domnului, o relatare care are puncte de corespondență cu trimiteră divină a lui Moise, Exod. 3:1–4:18); Numeri 22:21–36 (Balaam se întâlnește în mod neașteptat cu un înger al Domnului, o întâlnire unde din nou sunt prezente motivele vederii și al înțelegerii revelației).²⁵⁸ O călătorie ce prilejuiește o întâlnire cu Domnul, care aduce bucurie, este și cea a fugarei Hagar, la izvor (Gen. 16:6–15).²⁵⁹ Un alt exemplu, complex, este întâlnirea la cer a lui Ilie, după ce a călătorit împreună cu Elisei (2 Regi. 2:8–15).²⁶⁰ Un detaliu interesant, aici, este faptul că avem o răsturnare de situație combinată cu o recunoaștere-despărțire (*peripeteia* cu *αἰσχρονομία*), care integrează o tranziție profetică (transmiterea slujbei profetice, cf. cap. 4). Astfel de paralele literare ne încurajează să considerăm un model narativ bazat pe o călătorie personală însoțită de o întâlnire cu divinitatea (cu o revelație specială), o soluție alternativă pentru afirmația că descrierea creșterii bisericii este dominată exclusiv în NT de modelul călătoriei colective a noului Exod.²⁶¹

În același timp, se poate observa o 'problematizare' complexă în aceste istorisiri vechi testamentale (intriga propriu-zisă, *desi-*).²⁶² Într-adevăr, multe din călătoriile din VT încep cu 'o problemă, o întrebare, sau o criză', cu o 'cădere' sau un necaz care cere o revenire (restaurare) atentă. Aceste călătorii încep adesea într-un context dramatic, din nevoia 'căutării unei soluții, a unei 'căi' de ieșire (*i.e.*, un ex-odos, o ec-stază, nădejde) care este caracterizată prin tensiune, neliniște, tănjire'.²⁶³

27. Nuvelele iudaice eleniste. Wills a subliniat existența unei problematizări complexe, superioare, și în cazul nuvelor iudaice de formație elenistă. Această trăsătură le diferențiază prin gravitate de majoritatea nuvelor greco-romane:

tat trăsături de cultură alternativă și a ajuns să se deosebească atât de cultura dominantă a farișeilor cât și de cultura elenistă-romană' (p. 159).

²⁴⁹Vezi discuția despre mimesis tematic. La fel, H. Gunkel, *Zum religionsgeschichtlichen Verständnis des Neuen Testaments*, Göttingen: Vandenhoeck, 1903; *idem*, *Die Genesis übersetzt und erklärt*, Göttingen: Vandenhoeck, 1964; *idem*, *Schoepfung und Chaos in Urzeit und Endzeit*, Göttingen: Vandenhoeck, 1895; F. Bovon, 'Herman Gunkel, Historian and Exegete of Literary Forms,' în F. Bovon și G. Rouiller (eds), *Exegesis: Problems of Method and Exercises in Reading (Genesis 22 and Luke 15)* Pittsburgh: Pickwick, 1978, 124–142; E. Reinmuth, *Pseudo-Philo and Lukas*, Tübingen: Mohr, 1994; E. V. McKnight, *Meaning in Texts: The Historical Shaping of a Narrative Hermeneutics*, Philadelphia, PA: Fortress, 1978.

²⁵⁸Haechen respinge sugestiile lui Windisch cu privire la paralele VT pentru întâlnirile pe cale din Luca-Fapte (Emaus, Damasc, Gaza, etc.) - dar tonul său categoric nu poate fi suficient de bine susținut din punct de vedere literar (cf. Haechen, *Acts*, p. 327; H. Windisch, 'Die Christusepiphanie vor Damaskus (Act. 9, 22, und 26) und ihre religionsgeschichtlichen Parallelen', *ZNW* 31 (1932), 1–23).

²⁵⁹Alsop, *Post-resurrection*, pp. 246–248, 252–258.

²⁶⁰Brodie, 'Luke as an Imitation and Emulation of the Elijah-Elisha Narrative,' în E. Richard (ed), *New Views on Luke and Acts*, Collegeville, MN: Liturgical, 1990, 78–85; *idem*, 'The Departure for Jerusalem (Luke 9:51–56) as rhetorical imitation of Elijah's departure for the Jordan (2 Kgs. 1:1–2:6)', *Bib* 70 (1989), 96–109, esp. pp. 53–55 și P. A. van Stempvoort, 'Interpretation of the Ascension in Luke and Acts,' *NTS* 5 (1958), 30–42.

²⁶¹Cf. Watts, *Influence*; Strauss, *Davidic Messiah*.

²⁶²Aristotel, *Poetica*, 1455b.25–30.

²⁶³Navone, *Theology of Story*, p. 55.

²⁴⁹Hock, 'Greek Novel', p. 139. Vezi V. K. Robbins, 'Rhetoric and Culture: Exploring Types of Cultural Rhetoric in a Text', în Porter și Olbricht (eds), *Rhetoric*, 443–463, pp. 443, 447, 453.

²⁵⁰Pervo, *Profit*, p. 98.

²⁵¹Pervo, *Profit*, p. 101; cf. pp. 87–90.

²⁵²Pervo, *Profit*, p. 90. Morgan observă asemănarea dintre titlul nuvelei *Phoinikika*, de Lollianus, și titlurile nuvelor arhicunoscute cum sunt *Ephesiaka*, *Babyloniaka*, sau *Aithiopia* și sugerează existența unor 'formate' literare apropiate, a unor paradigme ('Introduction', p. 6).

²⁵³Alexander, 'Journeyings', p. 22; Schierling, 'Influence', p. 82.

²⁵⁴Această distincție trebuie făcută 'în sens strict, și așa s-ar putea face o diferențiere mai bună între un iudaism de limbă greacă din diaspora vestică și iudaismul de limbă aramaică / ebraică din Palestina și Babylo- nia' (M. Hengel, *Judaism and Hellenism: Studies in their Encounter in Palestine during the Early Hellenistic Period*, London: SCM, 1991, p. 104, p. 312; vezi A. J. Malherbe, *Paul and the popular philosophers*, Minneapolis, MN: Fortress, 1989; *idem*, *Social Aspects of Early Christianity*, Philadelphia, PA: Fortress, 1983).

²⁵⁵J. Jervell, 'Retrospect and Prospect in Luke-Acts Interpretation', *SBL Sem. Pap.*, 1991, 383–404, esp. p. 404.

²⁵⁶Robbins, 'Rhetoric', pp. 447, 453; esp. pp. 451–459. Conform definiției lui Robbins, o *contracultură* (*contraculture*) este o cultură de grup, limitată în timp și spațiu, de scurtă durată, iar o *cultură alternativă* (*counterculture*) este o variantă dezvoltată a culturii locale, viabilă pe termen lung și care contestă valorile culturii tradiționale, de origine, pe toată scala (p. 455). Potrivit lui 'contracultura asociată cu Isus a dezvoltat

Sentimentul amenințării este mai intens, punctul de conflict este mai ascuțit iar programul narațiunii limitat și precis, orientat spre unul sau doi protagoniști care poartă răspunderea familiei lor extinse, și prin analogie, a tuturor iudeilor, în general.²⁶⁴

Intesificarea elementului de suferință din narațiune (paqo-), care, uneori, are loc prin sublinierea suferinței reprezentative, de substituție, corespunde cu realismul general și dramatismul tradiției biblice, cum a remarcat Auerbach, și reprezintă, în același timp, una din contribuțiile importante ale nuvelei iudaice la tezaurul nuvelei eleniste, în general. În astfel de creații, călătoria nu este doar o oportunitate de creștere a înțelepciunii și de dobândire de noi experiențe, ca în cazul lui Ben Sirach, sau Philo,²⁶⁵ ci și o oportunitate de *salvare individuală, izbăvire, mântuire, de restaurare a destinului*, cum se poate vedea și din legendele lui Tobit and Heliodorus (LXX).

28. Legenda lui Tobit. Istoria de tip novellă a vindecării lui Tobit este privită îndeobște ca a paralelă majoră din LXX cu privire la relatarea vindecării vederii lui Pavel (*cf.* Tob. 11:7–18).²⁶⁶ Trebuie subliniat, însă, că această istorisire, centrată pe dovedirea dreptății unui evreu neprihănit (6:1–9; 7:1; 11:1–6),²⁶⁷ constituie în același timp un exemplu interesant de narațiune construită pe ideea unei călătorii cu călăuzire divină.

Metafora ‘căii’ apare chiar de la începutul istorisirii, cu conotații VT. Tobit este un om neprihănit, care a umblat ‘în căile adevărului și dreptății’ toată viața sa (ofoi- aĥqēia-, 1:3). Fondul legendei este marcat de adversitate și suferință (Tobit este pedepsit pentru sfidarea autorităților din Ninive, pentru că, împotriva poruncii date, el mergea noaptea să ridice corpurile evreilor uciși ca să le îngroape după lege). Pedepsit de legiuitori, el ajunge curând foarte sărac, și se gândește să-și scoată familia din nevoi trimițând pe fiul său Tobias în Media, ca să recupereze niște bani împrumutați cuiva mai demult. De la bun început Tobias este ajutat în călătorie de îngerul Raphael, care își ascunde identitatea (ouk eġnw olġ aggelō- tou qeou eġtin, 5:4). Raphael îl călăuzește pe Tobias pe drum în calitate de ghid ‘care cunoștea calea’ (ēpisth/ thn oġon porēqhnaī, 5:6–8). Călătoria spre Rages, în Media (6:1–9) este contextul multor aventuri: Tobias este atacat de un pește enorm în râul Tigru, pe care îl ucide (motivul eroului care învinge monstrul și prepară din el un leac), iar din măruntaiele lui pregătește remedii unor suferințe (6:10–8:18, 11:7–13). Restaurarea este nota de bază a finalului legendei, și include vindecarea lui Tobit și căsătoria lui Tobias cu Raguel (11:14–18).

²⁶⁴L. M. Wills, ‘The Jewish Novellas’, in J. R. Morgan și R. Stoneman (eds), *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*, London: Routledge, 1994, 223–238, p. 224; *cf.* Pervo, *Profit*, pp. 119–121. S. A. Cummins, in ‘Jesus and the Story of Israel: Jewish Narrative Models and the Christian Gospel Genre’ (comunicare la SBL International Meeting, 1996) argumentează în ideea că narațiunile cele mai apropiate de evangheliile sunt de găsit în literatura iudaică și accentuează interesul pentru ‘soarta lui Israel’ discutată prin individualități reprezentative (Isus, *cf.* Estera, Tobit, Daniel, Eleazar, Suzana).

²⁶⁵Isus ben Sirach, scriitor iudeu elenist care are o carte de proverbe în LXX, subliniază și el valoarea profund pedagogică a călătoriei (N. Calduch-Benages, ‘Elementos de inculturación helenista en el libro de Ben Sira: los viajes’, *EstB* 54/3 (1996), 289–298). *cf.* Ben Sirach 8:16; 26:12; 31:9–17; 36:2; 42:3; 51:13; Prov. 26:17. O idee similară se întâlnește în Philo, unde novicele este sfătuit să călătorească pe uscat și pe mare, ca să învețe lucruri noi (*De Ebrietate*, 158.6–7: kan eijpezeuein kai plein dei, gh- kai qal atth- acri twn peratwn afikneitai, iha ijh/ ti pleon hjakoush/kainoteron, etc.). Platon sfătuiește și el ca statul luminat să trimită inspecții culturale care să descopere ‘oamenii divini, care sunt atât de puțini...’ (qeiōi tine-, ou pol lof...), iar pentru aceasta ei trebuie să fie gata a călători prin orice mijloace, și pe uscat și pe mare, ca să-i găsească (kata qalattan kai ghn zhtein, *Legi*, 951b.5–c.4).

²⁶⁶*cf.* Boismard, *Actes*, vol. 2, pp. 186–187.

²⁶⁷Cartea Tobit reprezintă o novellă iudaică, aproximativ din 200–180 BC, scrisă cu scop didactic și literar, fără pretenții de mesaj apocaliptic sau mesianic. *cf.* I. Nowell, ‘Tobit’, în R. E. Brown, J. A. Fitzmyer, R. E. Murphy (eds), *The New Jerome Biblical Commentary (NJB)*, London: Chapman, 1993, 568–571; J. D. Thomas, ‘The Greek Text of Tobit’, *JBL* 91 (1972) 463–471; F. Zimmermann, *The Book of Tobit*, N.Y.: JAL, 1958; P. Deselaers, *Das Buch Tobit: Studien zu seiner Entstehung, Komposition und Theologie*, Freiburg: Universitätsverlag, 1982.

Nuvelea aduce o contribuție de seamă la dezvoltarea angelologiei iudaice.²⁶⁸ Raphael este un îngerul divin care aduce călăuzire, binecuvântare și care este recunoscut de abia în finalul povestirii (12:11–22), când se și înalță la cer (ijou eġw aĥabainw pro- ton aĥostei- lanta me... kai aĥebh, 12:20; *cf.* motivul vederii, 12:21, kai ouketi ĥjūnanto ijlein auġton, similar celui din Fapte 1:9).²⁶⁹

29. Legenda lui Heliodorus. Ca și istorisirea precedentă, legenda lui Heliodorus (2 Mac. 3:1–40) a fost ades menționată ca paralelă septuagintală, sau ca model, ori chiar sursă, pentru relatarea convertirii lui Saul, și a vindecării lui.²⁷⁰ Windisch face o discuție amănunțită a seriei punctelor de corespondență (asemănări și contraste).²⁷¹ Concluzia de mulți comentatori ai NT mai târziu, este că legenda lui Heliodorus a constituit o paralelă inspirativă pentru relatarea viziunii de pe drumul Damascului, dar nu punctul ei de plecare (sursa).²⁷² Conform terminologiei dezvoltate anterior, ea este un model mimetic, care nu inspiră subiectul ci reprezentarea convertirii lui Saul.

Contextul istorisirii este o campanie de acuzații false. Un anume Simon completează să-l discrediteze pe marele preot Onias, iar Heliodorus este trimis la Ierusalim de regele Seleucus IV Philopator să confişte averea Templului (2 Mac. 3:8, 13), sub pretextul unei inspecții în Coele-Siria și Fenicia (ēpōieio tĥn porēian, th/men eġfasei w- ta- kata Koiĥn Surian kai Foinikhn pol ei- eġfodeusai).²⁷³ Punctul de răsturnare a situației este momentul când Heliodorus, gata să părăsească Ierusalimul, are o viziune - sau, poate, o epifanie (posibil contrafăcută), în timpul căreia apare un călăreț în armură, cu calul nechezând și lovind spre Heliodorus (wġfĥ gar tġ-ippo- etc., 2 Mac. 3:25 [LXX]). Doi tineri îmbrăcați în haine splendide i se arată (prosfanhsan) și îl biciuiesc nemilos, făcându-l să cadă la pământ (o scenă de suferință),²⁷⁴ nemaivăzând decât în-tuneric înaintea ochilor (2 Mac. 3:26 [LXX], *cf.* orbirea lui Saul).

Temându-se să nu fie acuzat că a apelat la magie ca să-l intimideze pe trimisul imperial, Onias, marele preot, aduce o jertfă pentru vindecarea vederii lui Heliodorus. Cei doi tineri (ingeri) apar din nou (eġfanhsan, 2 Mac. 3:32) și-l vindecă pe Heliodorus. În final, ei se fac nevăzuți (aġfanei- eġgenoto, 2 Mac. 3:34 [LXX]; *cf.* aġfanto- eġgeneto, Lc. 24:31).²⁷⁵ iar Heliodorus se întoarce convins că Dumnezeu Însuși păzește Templul și tezaurul acestuia (2 Mac. 3:38–40). Cuvintele lui Heliodorus au un puternic mesaj apologetic: ‘Cel ce locuiește în ceruri, păzește El Însuși locul acesta și îi vine în ajutor, el lovește și-i nimicește pe cei care vin să-l distrugă’ (2 Mac. 3:39, concluziile naratorului sunt rostite cu vocea personajului, *i.e.*, un caz de *oratio recta*)

Vocabularul specific epifaniilor, cu termeni de apariție și dispariție (eġfanhsan, sau aġfanei- eġgenoto) constituie una din cele mai importante paralele septuagintale pentru dispariții lui Isus din Emaus (*cf.* aġfanto- eġgeneto, Lc. 24:31) și pentru răpirea lui Filip de către Duhul, pe drumul spre Etiopia (pneuma kuriou ĥrpsen ton Fil ippon, Fapte 8:39).

30. Modele de călătorii greco-romane. În principal, există două referințe majore, două legende care constituie ‘les plus importants des parallèles profanes de Luc’, legenda latină a lui Romulus și istorisirea martirajului lui Romulus.²⁷⁶ În afară de acestea, motivul întâlnirii ‘pe cale’ sau la ‘răscruce de drumuri’ cu un personaj divin apare și în legendele despre Heracle. Michaelis

²⁶⁸Nowell, ‘Tobit’, p. 571b.

²⁶⁹În Tob. 12:9, avem tema recunoașterii la masă, care aduce aminte de Lc. 24:41–43.

²⁷⁰Haenchen, *Acts*, p. 326 (care îi citează pe A. Drews și F. Smend). Scrisă pe la 120 BC, cartea 2 Macabei a fost compusă de un anume Jason din Cyrene, un iudeu educat în ortodoxia iudaică dar și în retorica elenistă (N. J. McEleney, ‘1–2 Maccabees’, *NJBC*, 421–446, esp. p. 423).

²⁷¹Windisch, ‘Die Christusepiphanie’, pp. 1–9, esp. pp. 3–5. *cf.* ‘Im ganzen Umkreis der biblisch-jüdischen wie der antiken Tradition gibt es keine dritte Geschichte, die den Typus so rein darstellt, wie “Heliodor” und “Saul”; keine Geschichte, die der des Saul so überraschend nahe kommt wie die des Heliodorus’ (p. 7).

²⁷²Windisch, ‘Die Christusepiphanie’, p. 8; *cf.* Haenchen, *Acts*, p. 327.

²⁷³În 4 Macc. 4:1–14, se spune că un anume Apollonius, nu Heliodorus, a plecat cu această misiune.

²⁷⁴2 Mac. 3:27. aġfaw de pesonta pro- thn ghn [LXX]; *cf.* Fapte 9:4, kai peswn epi thn ghn.

²⁷⁵Pentru aġfanto-, vezi Euripides, *Orestes*, 1496 (‘dar fiica lui Zeus dispărău!... ochiul n-o mai putea zări’, eġgeneto dia pro dmatwn aġfanto-); la fel, *Elena*, 606 (‘dusă e nevasta ta - dispărută-n vălurile aerului, de nevăzut, adâncurile cerului au ascuns-o’, behken aġoco- sh pro- aiġero- ptuca- arġei- jaġfanto- oujanw/ de krupetai, A. Way). *cf.* Virgil, *Eneida*, 9.656–658.

²⁷⁶Guillaume, *Luc interprète*, p. 86 (referitor la Emaus).

subliniază ca 'trebuie să acordăm o atenție specială legendei despre Heracle la răscruce de drumuri', o legendă pedagogică despre tânărul Heracle care își dovedește maturitatea alegând între două căi de viață, una dificilă dar dreaptă, și alta, plăcută, dar plină de vicii.²⁷⁷

31. Legenda lui Romulus. Comentând întâmplarea din Emaus, Johnson scrie că 'cititorul leninist nu ar fi găsit nimic straniu în această relateare a unei apariții și dispariții, pentru că istorisiri asemănătoare circulau și despre alte personaje, cum ar fi Romulus'.²⁷⁸ Ehrhardt arată că legenda aceasta era 'se pare, un mit migrator, adaptabil [cultural]'.²⁷⁹ Plutarch menționează și alte legende referitoare la apariția și dispariția unei persoane decedate, cum sunt legenda lui Aristeas din Proconnesis, a lui Cleomedes din Astypalaea, și legenda Alcmeniei.²⁸⁰ De exemplu, se spunea că 'Aristea a murit într-o prăvălie, iar când prietenii au venit să-i ridice corpul, el dispăruse deja; mai târziu, unii călători care s-au întors din străinătate spuneau că s-au întâlnit cu Aristeas iar acesta călătorea spre Croton [Aristea thn epi Krotwno- poreuomenw].²⁸¹ Cu privire la supraviețuirea celor decedați, însă, Plutarch e sceptic și ironic. El crede că sufletele celor morți pot fi purificate și făcute asemenea zeilor, dar nu crede în zeificarea trupurilor muritoare, nici resuscitarea lor miraculoasă așa încât să posede puteri supranaturale după moarte (apariții, dispariții, etc.).²⁸²

Totuși, potrivit variantei lui Dionysius, au existat și martori credibili. Astfel, un anume Ascianus, om de încredere și cu o 'viață fără pată',²⁸³ aduce mărturia lui în fața Forumului (conform legendei) că l-ar fi întâlnit pe Romulus pe când se întorcea de la țară:

L-a văzut pe Romulus depărtându-se de cetate, îmbrăcat cu toată armura, și pe când s-a apropiat de el, l-a auzit rostind aceste cuvinte: 'Julius, vestește-le Romanilor, din partea mea, că zeul (geniul) căruia i-am fost repartizat din naștere mă conduce în prezența zeilor, și că am încheiat viața muritoare, iar de-acum eu sunt Quirinius'.²⁸⁴

În relatearea lui Plutarch, întâlnirea cu Romulus cel divin, devenit acum divinitatea Quirinius, este menționată ca o 'dovadă' retorică a zeificării sale, exact în momentul în care istoricul își exprimă unele îndoieli profunde și câteva bănuieli din cele mai întunecate cu privire la toată povestea morții lui Romulus, pe care o consideră un zvon care ascunde un complot sângeros.²⁸⁵ Nu este greu să ne închipuim, astfel, nici scepticismul ucenicilor față de înmormântarea lui Isus, față

de posibilele intervenții ale liderilor iudei (Lc. 24:18-24). Relatarea lui Luca, însă, este spusă pe ton mult mai pozitiv. El își împărtășește credința sa în învierea lui Isus, de care cititorii pot fi siguri înainte ca cei doi ucenici din Emaus să fi înțeles ce s-a întâmplat (în spațiul narațiunii), pe când Plutarch, din contra, se îndoiește serios de posibilitatea oricărei învieri, și mai ales de cea a lui Romulus.²⁸⁶

Sigur, se pune întrebarea dacă este validă o comparație între cele două relatări, una fiind o mărturie biblică, cealaltă o legendă păgână. Deși este sceptic în această privință, Ehrhardt notează două asemănări formale, și anume (a) în ambele apare motivul întâlnirii pe cale 'asemenea lui Romulus, Isus se arată pe când părăsea cetatea unde locuise ca un paroiko- [străin]' (Lc. 24:18),²⁸⁷ și (b) ambele includ un moment al recunoașterii 'dacă identitatea lui Romulus este stabilită cu ajutorul armurii sale, Isus este recunoscut la frângerea pâinii (Lc. 24:30).²⁸⁸ Și Alsop, deși este și el sceptic cu privire la asemănare, ne dă o listă de puncte de corespondență.²⁸⁹

Observăm, în plus, tot la nivel formal, că în ambele este vorba de o călăuzire divină.²⁹⁰ Parte din intrigă (desi-) și din deznodământ (Iusi-) este și o anumită dimensiune politică, o acuzare a liderilor vremii. Apoi, există un element juridic, de raport față de o autoritate superioară, în mărturia lui Ascianus (sau Julius) către Senat, și în mărturia celor 2 ucenici, adusă sub forma unui raport către cei 11 apostoli (Lc. 24:32-35); la fel și în cazul lui convertirii lui Saul, care este prezentat la Ierusalim de Barnaba, printr-un raport către cei 11 apostoli (Fapte 9:27).²⁹¹ În mod consistent, Luca pune în evidență rapoarte către cei 11 apostoli, care sunt chemați să valideze fiecare nouă viziune, deschidere, sau inițiativă misionară majoră din viața bisericii (Lc. 24:24; 26). Această abordare a dinamicii bisericii primare este consistentă cu interesul manifestat de Luca în discutarea implicațiilor politice ale lucrării mesianice a lui Isus.²⁹²

Tema intervenției divine (întâlniri, mesaje speciale, trimiteri) este des amintită de Luca. De exemplu, în cazul eliberării din temniță a lui Petru (Fapte 12:6-17), evadarea este mijlocită de prezența unui inger, este urmată de o dublă recunoaștere, și în final, de o despărțire în grabă.²⁹³ Un alt caz este relatearea morții lui Irod (Fapte 12:20-24), care are elemente apropiate de legenda apariției lui Romulus: cei doi regi sunt îmbrăcați în haine deosebite, strălucitoare (Josephus spune că Irod era îmbrăcat în argint strălucitor, cf. *Antichități iudaice*, 19.8.2), apoi acceptă închinarea ca unor zei (Irod acceptă să-i fie adusă laudă ca unui zeu, $\theta\epsilon\omicron\upsilon\ \phi\omega\nu\eta\ \kappa\alpha\iota\ \omicron\upsilon\kappa\ \alpha\eta\eta\rho\omega\pi\omicron\upsilon$), și este lovit pe loc cu o suferință ucigătoare (cf. în Fapte 28:4-6, avem un eveniment invers, din cauză că nu a murit nici înecat, nici de mușcătura viperei - pedepsit de Dreptate, Dikh, barbarii cred că Pavel este un zeu; vezi și Fapte 14:8-13, unde, în urma vindecării ologului, Barnaba trece drept Jupiter, iar Pavel, drept Mercur; Luca creează o apologetică subtilă din aceste întâmplări la granița legăturii dintre lumea divină și om).²⁹⁴

²⁸⁶Plutarch este 'un retor educat și un sceptic, în vreme ce autorul relațiilor din Emaus este un credincios convins' (Ehrhardt, 'Disciples', p. 195). Prin contrast, stilul lui Luca este direct, proaspăt, implicat emotiv, și ilustrează schimbarea dramatică din viața ucenicilor (Guillaume, *Luc interprete*, p. 87; Johnson, *Luke*, p. 398).

²⁸⁷Ehrhardt arată că 'raportul lui Plutarch face eforturi să sublinieze că faptul depărtării de cetate [a lui Romulus] nu trebuie privit ca o prevestire [rea]' (Ehrhardt, 'Disciples', p. 195). Dimpotrivă, ieșirea lui Isus din Ierusalim, spre Emaus, are sensul unei prevestiri (vezi A. A. Just, *Feast*, pp. 50-51, 221).

²⁸⁸Ehrhardt, 'Disciples', p. 195.

²⁸⁹Alsop, *Post-Resurrection*, p. 234.

²⁹⁰Guillaume, *Luc interprete*, p. 86; Plutarch scrie, $\omega\text{-}\theta\epsilon\omicron\lambda\ \alpha\upsilon\tau\eta\omega\ \beta\alpha\delta\iota\omega\nu\ \zeta\omicron\ \rho\omega\mu\lambda\ \omicron\text{-}\text{(Romulus, 28.1)}$. În relatearea lui Dionysius, drumul este implicit, martorul întorcându-se de la câmp, $\epsilon\iota\eta\ \text{paragignomeno-}\ \epsilon\kappa\ \alpha\gamma\rho\upsilon$ (*Antichități romane*, 2.63.3).

²⁹¹Cf. remarcile lui Dionysius și Plutarch care menționează îndoielele romanilor: 'romanii nutreau încă dubii cu privire la cauza dispariției lui Romulus: fusese rodul providenței divine, sau rezultatul unei trădări omenești?' (Dionysius din Hal., *Antichități romane*, 2.63.3; Plutarch, *Romulus*, 27.8).

²⁹²O discuție cuprinzătoare se află în M. J. Borg, *Conflict, Holiness & Politics in the Teachings of Jesus*, Lewiston, NY: Mellen, 1984; R. J. Cassidy și P. J. Scharper (eds), *Political Issues in Luke-Acts*, Maryknoll, NY: Orbis, 1983.

²⁹³Robinson, 'Place', p. 483.

²⁹⁴Întrebarea 'este sau nu este divin omul acesta?', pare să fie o temă preferată a lui Luca în Lc. 24, Fapte 14:1-13 (cf. C. Gempf, 'Mission and Misunderstanding: Paul and Barnabas in Lystra (Acts 14:8-20)', în A.

²⁷⁷Michaelis, 'otto-', p. 43. Fabula își are originea în istorisirea lui Prodicus, Sofistul, și este repovestită de Xenophon, *Memorabilia*, 2.1.21-34. Ideea emancipării tineretului prin astfel de teste ale maturității, apare și la Platon (Navone, *A Theology of Story*, p. 98).

²⁷⁸Johnson, *Luke*, p. 398; despre Romulus, vezi Dionysius Hal., *Antichități romane*, 2.63.1-4; Ovidiu, *Fasti*, 2.357-388 (istorisirile lunii februarie); și Tit Livius, *Ab Urbe Condita*, 1.16; 1.40.3; Ennius, *Anale*, 1.1.110-115 (incluzând faimosul vers 'Romulus in caelo cum dis genitalibus aeuom degit'; cf. Cicero, *Dezbatere Tusculane*, 1.28; Vergil, *Enaida*, 6.763), etc.

²⁷⁹Ehrhardt, 'Disciples', p. 195.

²⁸⁰Plutarch, *Romulus*, 28.1-7; cf. Ehrhardt, 'Disciples', pp. 194-195; și Guillaume, *Luc interprete*, p. 87;

Alsop, *Post-Resurrection*, pp. 224-238.

²⁸¹Plutarch, *Romulus*, 28.4.3-7.

²⁸²Plutarch, *Romulus*, 28.6-7; cf. *Romulus*, 28.8.1-3: 'Noi trebuie, deci, să nu forțăm natura, ducând la ceruri pe lângă suflete, și trupurile celor buni'.

²⁸³Stabilirea credibilității martorului este esențială. În varianta lui Plutarch, Julius Proculus este martor 'unul dintre patricieni, un om de stirpe nobilă, de-un caracter de cea mai bună reputație, și înșuși prieten intim și fidel lui Romulus' (Plutarch, *Romulus*, 28.1.1-3). În Luca, de exemplu, un centurion roman, om de încredere, mărturisește că Isus a murit și că a fost într-adevăr un om neprihănit (Lc. 23:47).

²⁸⁴Dionysius Hal., *Antichități romane*, 2.63.4.

²⁸⁵În scepticismul lui onest, Plutarch îl lasă pe cititor să afle diverse detalii și comentarii cu privire la moarte lui Romulus, vezi *Romulus*, 27.5.5-6.1: 'unii au tras concluzia că senatorii... s-au aruncat asupra lui și l-au ucis, tăindu-i trupul în bucăți pe care, învelite în fâșii tăiate din mantia lui, le-au dus afară...'; *idem*, 27.8.1-7: 'mulțimea, astfel, a crezut [povestea zeificării] și s-a bucurat de ea, plecând să i se închine ca unui zeu nădăjduind să-i câștige bunăvoința; dar au rămas câțiva, se zice, care au întors povestea pe toate fețele, în spirit aspru și ostil, confruntându-i pe patricieni și acuzându-i că vând povești prostesti poporului, în timp ce sunt vinovați de uciderea regelui'.

32. 'Martirajul' lui Apollonius. Apollonius era des amintit în antichitatea târzie, chiar în apoloigiile părinților bisericii, ca un profet păgân dotat cu puteri speciale.²⁹⁵ Pe lângă învățătura lui spiritualizantă, câteva legende aparte au rămas consemnate în biografiile lui, mai ales faptul că împăratul Domițian (AD 81-96) l-a condamnat la moarte prin tortură, iar el, cum spune legenda, l-a sfidat pe cezarul roman, chemându-l să-l aresteze, dacă poate, după care a dispărut dintr-o dată.²⁹⁶

Există mai multe variante despre moartea lui Apollonius, însă, unele consemnând că moartea lui a avut loc în Efes, altele în Lindus, altele în Creta.²⁹⁷ Toate susțin că el a continuat să apară prietenilor săi, Damis și Demetrius, cunoaștințelor, sau chiar necredincioșilor, în diverse situații, care au de a face cu viziuni sau vedenii personale, într-o colectivitate unde cineva îl poate vedea - și se schimbă la față - dar alții nu (de exemplu, într-o peșteră din Puteoli, într-o bibliotecă publică în Tyana, etc.).²⁹⁸ În cele mai multe dintre apariții, mesajul lui Apollonius este unul de liniștire și încurajare cu privire la viața de după moarte, având anumite puncte comune cu încurajările lui Isus, după înviere.²⁹⁹

Legenda este un bun exemplu de influență creștină asupra folclorului păgân, deoarece este scrisă aproape două secole după Hristos, dar și un exemplu de atac la adresa creștinismului, care a dat naștere multor răspunsuri din partea creștinilor.³⁰⁰ Ea vădește un fond sincretic, și e bine de știut că prințesa Iulia Mamaea, patroana lui Philostratus (circa AD 202), se închina lui Apollonius, dar și lui Isus, ca și lui Avraam și Orpheus.³⁰¹ Apologetii creștini cum sunt Lactantius și Arnobius au combătut propaganda în favoarea lui Apollonius arătând că nu se poate în nici un chip să-l asemănăm pe Isus cu magicienii de felul acesta.³⁰²

Billington, T. Lane, și M. Turner (eds), *Mission and Meaning: Essays Presented to Peter Cotterell*, Carlisle: Paternoster, 1995, 56-69); vezi, de asemenea, Pavel și temnicerul din Filipii (Fapte 16:31).

²⁹⁵Apollonius, un neo-pythagorean faimos, a trăit în sec. I AD, în Tyana, Cappadocia, iar Philostratus din Atena i-a scris o biografie la cererea prințesei Iulia Domna, în care îl înfățișează în linii glorioase, cf. M.-J. Lagrange, 'La vie d'Apollonius par Philostratus', *RB* 41 (1937), 5-28; Lagrange, 'Les légendes pythagoriciennes et l'évangile', *RB* 40 (1936), 482-511; A. Ehrhardt, 'Disciples', pp. 195-201; Guillaume, *Luc interpreté*, pp. 88-89; vezi, Filostrat, *Viața lui Apollonius din Tyana*, M. Alexianu (trad.), A. Piatkowski (note), Iași: Polirom, 1997.

²⁹⁶Guillaume, *Luc interpreté*, p. 88; Ehrhardt, 'Disciples', p. 197.

²⁹⁷Philostratus, *Apollonius*, 8.5.51-56. Dispariția lui ridică probleme, însă, și ne aducem aminte de observația lui Plutarh că 'nu a rămas nici corpul, nici urme de îmbrăcăminte, ca să ne spună ce s-a întâmplat' (*Romulus*, 27.5.3-4). Spre deosebire de aceste cazuri, Luca este atent ca să sublinieze prezența urmelor și dovezilor: moartea lui Isus este constatată, astfel, așa cum se cuvine, trupul este depus în mormânt (Lc. 23:55), și numai după ce s-au făcut aceste precizări cititorul este confruntat cu faptul și dovezile învierii.

²⁹⁸Philostratus, *Apollonius*, 8.31.

²⁹⁹Philostratus, *Apollonius*, 8.31.1-3: 'Și chiar și după moartea sa, el a continuat să predice că sufletul este nemuritor'.

³⁰⁰Flavius Philostratus a trăit aproximativ în AD 170 - 245, locuind în Atena, apoi Roma, și în final în Tyr (unde a plecat după moartea prințesei Iulia Domna, AD 202). Referitor la prioritatea istorică și influența NT asupra lui, vezi Ehrhardt, 'Disciples', p. 198; E. Norden, *Agnostos Theos*, Stuttgart: Teubner, 1956, pp. 35, 45, 332, 337; Guillaume, *Luc interpreté*, p. 88; Lagrange, 'Légendes', pp. 13-14.

³⁰¹Guillaume, *Luc interpreté*, p. 89; Ehrhardt, 'Disciples', pp. 199-200.

³⁰²Lactantius, unul din apologetii bisericii, comentează ironic că Apollonius, cu puterea sa magică ar fi putut fi chiar mai mare și decât Isus, de vreme ce Isus rămâne în Ierusalim și suferă moartea, pe când Apollonius dispăre cu succes din fața lui Domitian atunci când e amenințat cu tortura (*Divinarum Institutionum*, 5.3)... Un alt părinte al bisericii, Arnobius, afirmă pe față superioritatea lui Isus față de orice magician păgân, inclusiv Apollonius (*Adversus Nationes*, 1.52; cf. Ehrhardt, 'Disciples', p. 198). F. C. Baur consideră că această lucrare este îndreptată în mod conștient împotriva creștinismului (F. C. Baur, *Apollonius von Tyana und Christus: Beitrag zur Religionsgeschichte der Ersten Jahrhundert nach Christus*, E. Zeller (rev), Hildesheim: Olms, 1966, citat de Ehrhardt, 'Disciples', pp. 198-199). Scriitorii păgâni aveau adesea de comentat despre moarte lui Isus, pe fața sau indirect. O altă istorisire de felul acesta, cu referiri indirecte critice față de creștinii, este viața unui personaj ciudat, Peregrinus, care se dorea a fi un învățător deosebit. Lucian din Samosata scrie cu multă ironie despre acest Peregrinus, un personaj excentric convertit de la creștinism la filosofia Cinică, care în final alege să se arunce în flăcările unui rug imens, stropit cu smirnă, la jocurile olimpice din AD 165, ca să treacă din viață într-un mod glorios (o 'dispariție' din

33. Fabula lui Heracle. Michaelis menționează legenda lui Heracle la răscrucea Virtuții și Vi-ciului, ca o paralelă importantă la motivul Căii și al alegerii, în NT.³⁰³ Ea este adesea amintită în legătură cu parabola lui Isus despre cele două căi, din Matei 7:13-14. Studiul de față o amintește atât din punct de vedere al motivului Căii, cât și datorită faptului că plasează testul alegerii în contextul unei întâlniri cu un personaj divin.³⁰⁴

De poziții moraliste, legenda începe cu explicarea nevoia celor tineri de teste ale maturității când 'cei tineri, deveniți de-acum proprii lor stăpâni, arată dacă vor intra în viață pe calea virtuții sau pe calea viciului (eiște thn di jafeth- odon treyonta epi ton bion eiște thn dia ka-ka-).³⁰⁵

Potrivit legendei, Heracle merge într-un loc retras (ekek qonta eij- hšucian, cf. preferința lui Luca pentru consemnarea momentelor când Isus s-a retrage pentru rugăciune, odihnă, și partășie cu ucenicii Săi), ca să mediteze cu privire la drumul pe care să apuce în viață (poteran twm odwn traphtai, sau poian odon epi ton bion trapht).³⁰⁶ Aici providența face să fie întâmpinat de două zeițe, a Viciului (Kakia) și a Virtuții (Areth). Zeița Viciului îi promite 'calea cea mai plăcută și mai ușoară (thn hlisten te kai rāsen odon)',³⁰⁷ a 'un drum scurt și ușor spre fericire' în vreme ce drumul Virtuții este în făișat ca un drum 'greu și lung' (w- kalēphn kai mān- kiran odon epi ta- euffronsunā- hgunh soi auth dihgētai, egnw de rābian kai braceian odon epi thn eudaimonian akw se).³⁰⁸ Zeița Virtuții insistă, însă, că, dacă Heracle va apuca pe drumul ei (eij thn pro- ephn odon trapoi), îl va învăța cu excitație toate căile zeilor (ajl j hper oiļqei diegesan ta ohta dhghsōmai met j ajhtheia-).³⁰⁹

La fel ca alte legende 'circulante' legends (cf. Romulus și Apollonius), parabola pedagogică despre Heracle la răcruce de drumuri are și ea un număr de variante. Una din aceste variante, relatată de Dio Chrysostomus, prezintă mai întâi o întâlnire a tânărului Heracle cu Hermes, călăuza și curierul zeilor, în Theba. Acesta îl ia pe Heracle și-i arată un drum secret, necălat de om (kai agei labwn auton ajfraston kai abaton anqrwpoi- odon) până ajung la un munte

dorință de glorie deșartă, zice Lucian în *Peregrinus*, 20-41, 36, cf. Lucian din Samosata, *Scrieri alese*, R. Hincu (trad. și note), București: Univers, 1983).

³⁰³Michaelis, 'odo-', p. 46.

³⁰⁴Motivul 'tânărului la răscrucea deciziilor mature' era mult gustat de filosofi, și îl găsim și la Platon, *Legi*, 799c.3-d.3: 'neo-... kaqaper eñ triodw/genomeno- kai mh sfodra kateidow- odon...'. Xenophon folosește parabola despre Heracle ca o ilustrație pentru Aristippus, un tânăr care voia să evite în viață extremele sclaviei și excesele puterii: 'Nu, spuse Aristippus, în ce mă privește nu sunt pentru robie, dar există, cred, o cale de mijloc pe care vreau să merg (ajl j eñhai ti- moi dokei mesh toutwv odo-). Aceasta nu te conduce nici la șefie, nici la sclavie, ci la libertate, care este calea regală spre fericire... Ah, spuse Socrate, dacă s-ar putea ca această cale să evite și lumea, pe de-a-ntregul, nu doar șefia și sclavia (wšper oufte di jafch- oufte dial dou elā- hōdo- auth fere), atunci chiar că ai avea dreptate' (Xenophon, *Memorabilia*, 2.1.11.1-12.3). Virtutea ca abilitate să găsești și să menții drumul de mijloc este și una din temele majore din Etica Nicomachică, a lui Aristotel. Definiția virtuții din *Etica Nicomachică*, 2.6.15-16 subliniază cănevoia unui 'mijloc' între două excese: 'virtutea este o dispoziție a minții care îndrepte acțiunile și sentimentele și consistă în mod esențial din menținerea unei poziții de mijloc... Iar starea medie este starea dintre două vicii, cel alexcesului și cel al neajunsului (ešan ajfa h jafeth eki- proaieretikh, eñ mesothta ouša th/pro- ouša th/pro- hma-... mesoth- de duo kakiwn, th- men kaqjuberbolhn th- de kat j eñ leiyn).

³⁰⁵Xenophon, *Memorabilia*, 2.1.21.7-8.

³⁰⁶Xenophon, *Memorabilia*, 2.1.21.8-9, cf. 2.1.23.4-5.

³⁰⁷Xenophon, *Memorabilia*, 2.1.23.6.

³⁰⁸Xenophon, *Memorabilia*, 2.1.29.1-30.1.

³⁰⁹Xenophon, *Memorabilia*, 2.1.27.4-5; 2.1.27.9-28.2. Luca își expune fidel intențiile, de la începutul prologului său dedicat lui Teofil, introducându-și narațiunea, dihgēsi-, cu asigurarea că îi va scrie despre toate în ordine și cu acuratețe, pasin akribw- kaqexh- soi grayai (Lc. 1.1, 4). Modul în care este introdusă o expunere, dihgēsi-, este important dacă autorul vrea să-și câștige auditoriul fără să-i impună din început concluziile sale. Zeița Virtutei folosește și ea o tehnică asemănătoare a introducerii (vezi *supra*), dând asigurări suplimentare de la început 'Eu nu te voi înșela printr-un prolog plăcut', ouk ekaqathsw de se proimioi- hōnh-, 2.1.27.8.

înalt cu două piscuri, unul numit ‘Piscul Regal’ (basileio- akra), consacrat lui Zeus, regele tuturor, și celălalt numit ‘Piscul Tiraniei’ (turannikh).³¹⁰ Spre cele două vărfuri duc două cărări în antiteză, care reiau tematica de bază a legendei. Cărarea care duce spre Piscul Regal este plină de virtuți, lată (!), sigură (ajfal h kai pl atelan, astfel că oamenii pot călători în siguranță pe ea); cealaltă, spre Piscul Tiraniei, este îngustă (!), întortocheată și dificilă (skolian kai bialion), și mulți și-au pierdut viața urcând pe ea.³¹¹ În această variantă a parabolei, scena întâlnirii cu cele două zeițe are loc pe munte, una fiind binecuvântata Regalitate, copila lui Zeus, regele (makaria daimn Basileia),³¹² iar cealaltă, Tirania (Turannida).³¹³

Reamintim aici că metafora celor două drumuri spre fericire, unul greu și unul ușor, a ami fost întâlnită în scrisorile lui Diogenes, Cincul, către Hicetas și Monimus.³¹⁴ Toate aceste exemple ne arată că ideea aceasta exista în genuri literare diferite (scrisori, parabole, legende) și că ea constituia o paradigmă mimetică și etică de mare mobilitate literară, cu un format foarte popular. Esența ilustrației rămâne aceeași, deși contextul se schimbă, și această observație ne încurajează să privim mai atent la posibilitatea existenței unor formate literare în Luca-Fapte, care să reflecte dorința evanghelistului de a comunica evanghelia într-un mod care corespunde așteptărilor formale ale cititorului, dar răstoamnă și provoacă prin conținut așteptările lui religioase.

Trebuie să recunoaștem, în final, că modelul heracleian constituia un model etic și mesianic important, o paradigmă pedagogică și politică importantă pentru conducătorii greco-romani.³¹⁵ cum scrie Iulian, Apostatul, Heracle era văzut ‘ca cel mai mare model [paradeigma]’ etic, al stilului cinic de viață.³¹⁶ Accentul pus de Luca pe motivul ‘căii’ ca loc al deciziei morale, și al

³¹⁰Dio Chrysostomus, *Discursuri*, 1.66-67.

³¹¹Dio Chrysostomus, *Discursuri*, 1.67.5-9.

³¹²Dio Chrysostomus, *Discursuri*, 1.73.

³¹³Dio Chrysostomus, *Discursuri*, 1.78.

³¹⁴Vezi ‘Diogenes to Hicetas’ și ‘Diogenes to Monimus’, în Malherbe, *Cynic Epistles*, pp. 131-133, 155-159.

³¹⁵Dio Chrysostomus, *Discursuri*, 4.31.1-5: ‘cei din vechime numeau aceste persoane “fiii lui Zeus” [Dio- paidia- ekalou], pe cei care au primit o educație bună [th- agaqh- paidela-] și care erau oameni de caracter [ta- yuca- ajdreiou-], deoarece au fost crescuți după modelul marelui Heracle [pepaideumenu- nu- hraklea ekeinon]’. Diogenes Laertius în *Vițile*, 6.70-71, îl prezintă pe Heracle drept un model pentru toți (R. Höistad subliniază că această apreciere ‘nu poate fi accidentală’, vezi, Höistad, *Cynic Hero and Cynic King: Studies in the Cynic Conception of Man*, Uppsala: Bloms, 1948, p. 56). Ca personaj divin, Heracle ajută pe cei în nevoie, aduce leacuri împotriva bolilor, alungă influențele rele, păzește de moarte sau izbăvește din moarte (*Orphica*, Hymni 12, în *The Orphic Hymns*, trad. A. N. Athanassakis, Missoula, MT: Scholars, 1977; pp. 21-23). El ne este descris ca un ‘om curajos și tare, un Titan puternic, încăpățânat, invincibil, împlinitor de fapte eroice’... ‘etern părinte al timpului’ (1-3); acela care ‘pentru binele oamenilor, a supus și a îmblânzit rasele sălbatice’ (7); ‘nemuritor, înțelept, de neînvinș, și nelimitat’... ‘aducător al tuturor leacurilor’... ‘cel ce alungă ucigașii netrebniți’... ‘cel ce ține la distanță moartea cea crudă’ (13-16). Höistad atrage atenția că un asemenea portret indică o transformare majoră a percepției lui Heracle percepție în timpul idealismului stoic și cinic. Prin contrast, potretul lui Homer despre Heracle, care este cea mai timpurie prezentare, îl prezintă ca un personaj violent, primitiv, necizelat (E 392, L 601, F 24). Vederi similare au și imnurile mai târzii, atribuite lui Homer dar fiind opera școlii ionice de poezie epică, cum ar fi poemele *Lui Heracles inimă-de-leu*, în Hesiod, *Imnuri Homerice*, 15.6-7: ‘[Heracle]... multă violență a înfăptuit, și multă a suferit’. Vezi și fragmentele pseudo-Homerice din *Vita Herodotea*, 456; *Certamen*, 111 (cf. Höistad, *Hero*, pp. 22-23).

³¹⁶Iulian, *Cuvântări*, 6.187c.6: ‘El a dăruit omenirii cel mai nobil model al vieții acesteia [toutou tou biou paradeigma]. La vârsta maturității, acest Heracle ‘revizuit’ era considerat un personaj cu har profetic și stăpân pe arta logicii (Plutarch, *De E apud Delphos*, 387d), chiar și pe cea a elocinței și dialecticii (Lucian, *Hercules*, 4.8-5.5). Se socotea că a devenit nemuritor ca răsplătă divină pentru răbdarea sa, dovedită în timpul celor douăsprezece munci eroice pe care le-a dus la bun sfârșit (dwdekaql o-; cf. Lucian, *Parlamentul zeilor*, 6.2-6). Exemplul lui Heracle dădea curaj oamenilor să persevereze atunci când trec prin suferință și greutate, să nădăjduiască în posibilitatea atingerii stării divine. Spre deosebire de această încurajare, învierea lui Isus oferea o perspectivă diferită. Luca realizează un portret contrastant: Hristos este mai mult decât un exemplu, el este Dumnezeu și Domn. De fapt, Luca se străduiește să arate că nu suntem chemați la a urma exemplul lui Isus, El este unic și suprem în conducerea Sa cerească, și așteaptă să-I dăm ascultare și închinare. Prezentul studiu aduce o nouă lumină asupra preferinței evidente a evanghelistului Luca pentru titlul mesianic ‘Domnul’, atunci când se referă la Isus (cf. concluzia lui A. George în *Eudes*, p. 282: ‘Jésus “Seigneur” plutôt que “Roi”’). O discuție mai amănunțită a paradigmelor lui Heracle se poate găsi în D.

credeinței, reflectă, astfel, una din cele mai importante paradigme educaționale ale lumii eleniste. Această observație vine să sprijinească sugestia că Teofil, destinatarul cărților lui Luca, poate fi considerat ca o persoană cu funcție politică importantă, cu o educație aleasă.

Importanța tradițiilor despre Heracle a sugerat unor comentatori ideea că se poate ca primele variante ale evangheliilor după Matei și Marcu (‘proto-Matei’ și ‘proto-Marcu’) să fi reflectat implicit, anumite modele heracleene.³¹⁷ O ipoteză articulată oferă, în această privință, istoricul A. J. Toynbee.³¹⁸ După ce ia în considerație mai multe figuri mesianice eleniste care au fost și personaje istorice, ca, de exemplu Aristonicus, Eunus, Catiline, Agis, Cleomenes, frații Gracchi, și Cato cel tânăr, el trage concluzia că, în forma în care au fost scrise ‘evangheliile cuprind în ele, impregnate implicit, un număr considerabil și variat de elemente transmise prin intermediul mecanismului “memoriei populare”’.³¹⁹

34. Conținutul ideologic al jurnalelor de călătorie

În contextul cultural din primul secol, literatura geografică se caracteriza printr-un important mesaj ideologic, de tip istoric. O astfel de legătură era posibilă, deoarece, la nivel fundamental, atât geografia cât și istoria reprezintă în mod egal încercări de atribuire a unui sens (rațiune) lumii, de a construi o hermeneutică a spațiului fizic și temporal în care trăim, a naturii și a multitudinii de popoare prezente în lume.³²⁰ Orice geografie sau istorie semnificativă are, deci, un conținut ideologic, și vom trece în revistă câteva expresii literare ale acestei tendințe spre a înțelege mai bine,

Aune, ‘Heracles and Christ: Heracles Imagery in the Christology of Early Christianity’, în D. L. Balch, E. Ferguson, W. A. Meeks (eds) *Greeks, Romans and Christians: Essays in Honour of Abraham J. Malherbe*, Minneapolis, MN: Fortress, 1990, 3-19.

³¹⁷T. Birt, *Aus dem Leben der Antike*, Leipzig: Teubner, 1922²; F. Pfister, ‘Herakles und Christus’, *Archiv für Religionswissenschaft* 34 (1937), 42-60. D. Aune descrie studiul lui Pfister drept ‘cea mai bizară încercare de a lega figura lui Heracle de Isus’ (‘Heracles and Christ’, p. 11). Dovezile existente indică, însă, faptul că o asemenea paralelă nu era de neimaginat (cf. J. Fink, *Bildfrömmigkeit und Bekenntnis: das Alte Testament, Herakles und die Herrlichkeit Christi an der Via Latina in Rom*, Köln: Böhlau, 1978, p. 95; B. Berg, ‘Alecstis and Hercules in the Catacomb of Via Latina’, *VigChr* 48 (1994), 213-234). Dovezile arheologice vin în sprijinul unui paralelism cultural și religios între Isus și Heracle. De exemplu, în camera N din complexul de catacombe creștine din Via Latina se găsește o frescă în care Heracle îl ține pe Cerber deoparte și o eliberează pe Alceste din locuința morților, din Hades (sec 4 AD). Camera M are o frescă în care este descrisă aventura lui Iona, iar camera O, o frescă despre învierea lui Lazăr la chemarea lui Isus. La fel, în alte camere, se găsește chipul lui Samson zgrăvit ca un fel de Heracles (cf. M. Simon, ‘Remarques sur la Catacombe de la Via Latina’, *Le Christianisme antique et son contexte religieux* 108/9, Stuttgart: Hiersemann, 1988, 286-296). Conform lui Augustin, Samson este cel a stat la originea legendei păgâne despre Heracle (Augustin, *De Civitate Dei*, 18.19).

³¹⁸A. J. Toynbee, *A Study of History*, Oxford: OUP, 1939, vol. 6, pp. 376-539.

³¹⁹Toynbee, *Study*, vol. 6, p. 457. M. Simon denuștește teoria lui Toynbee drept ‘teoria imitație spontană prin canalul tradiției populare’ (M. Simon, *Hercule et le Christianisme*, Paris: Belles Lettres, 1955, p. 63). Aune a formulat un concept asemănător ‘tendința generală a tradițiilor cu privire la marile personalități istorice de a se conforma morfologiei eroilor greco-romani prin procesul folcloric de re-creare a tradiției în cadrul comunității’ (Aune, ‘Heracles and Christ’, p. 19). Toynbee a identificat 24 de corespondențe majore între portretul lui Isus din evangheliile NT și portretul lui Heracle (Toynbee, *Study*, vol. 6, pp. 469-475, cf. W. L. Knox, ‘The “Divine Hero” Christology in the New Testament’, *HTR* 41 (1948), 229-249, p. 233). Aune precizează că orice comparație antică între Isus și Heracle putea funcționa cel mult în sensul că anumite ‘funcții importante și vitale’ atribuite, justificat sau nu, lui Heracle ca personaj elenistic mesianic, au fost preluate de unii creștini deoarece ‘se aplicau lui Isus într-o măsură mult mai mare decât se justificau cu privire la Heracle (Aune, ‘Heracles and Christ’, p. 19, esp. pp. 12-14).

³²⁰M. Eliade argumentează că simbolismul geografic furnizează principalele metafore spațiale ale religiei (munți înalți ai prezenței lui Dumnezeu, copaci dătători de viață, mare involvurată ca amenințare a invaziei, platouri netede ca locuri pașnice, etc.; cf. M. Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, London: Sheed and Ward, 1958; *idem*, *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*, N.Y.: Harper, 1959). Astfel de observații generale și generalizatoare cu privire la geografie și rolul ei ideologic, sau funcția ei religioasă, nu sunt, totuși, aplicabile creștinismului: viața și mărturia bisericii sunt centrate în realitatea unei persoane d’nviate și divine, Hristos, nu în venerarea unui spațiu geografic, simbolic, sau a unei perioade istorice de origine. Ideologia nou testametală a bisericii neagă dependența de spațiu și timp prin conceptele de eternitate și re-creare a unui cer nou și a unui pământ nou’.

dacă nu intenția lui Luca (deschisă comentariilor), atunci impactul scrierilor sale la nivel cultural și politic.

Semnificația locurilor și a oamenilor era judecată împreună, în mod obișnuit, aducând laolaltă geografia și istoria cel puțin la nivelul percepției populare.³²¹ Nu este exagerat, astfel, să se afirme că iudeii au învățat geografie ‘în relație cu studiul Scripturilor lor, așa cum și grecii au învățat geografia din studierea lui Homer’.³²² Geografia iudaică, nouă sau veche, a fost adesea interpretată conform pozițiilor ideologice ale istoriei, interpretată prin intermediul hărților biblice.³²³ Diferența între etnografia evreiască și greacă pare să reflecte deosebirea dintre concepțiile despre istorie ale celor două civilizații, una eminentă *dinamică* (concepția evreiască, potrivit căreia lucrurile evoluează spre un deznodământ final al istoriei), și cealaltă eminentă *statică* (concepția greco-romană, potrivit căreia există varietate locală, dar, pe ansamblu, lumea nu merge în nici o direcție anume, ci lucrurile se repetă neîncetat; din acest punct de vedere, de exemplu, cartea biblică a Ecclesiastului vădește o influență din partea filosofiei grecești).³²⁴

Ideologic, iudeii vedeau mereu același plan divin la lucru și ‘puteau transfera o denumire străveche asupra unor popoare noi [cf. Kition, Kettim, Kittim, folosite pentru a denumi o colonie feniciană în Cipru, pe greci, sau pe romani]’ în vreme ce grecii erau mai interesați de procesul de apariție a popoarelor și credeau că ‘națiunile continuă să se formeze prin expansiune și diviziune’, de unde iubeau călătoria, vizitarea locurilor străine, legendele.³²⁵

În ce-i privește pe Romani, ideologia istorică atașată geografiei are scopuri imperiale clare. Scott notează, astfel, că lipsa lor de originalitate era, de fapt, o expresie a pragmatismului lor militar:

Scriitorii romani nu au încercat să aducă vreoaică contribuție originală la cartografia științifică a vremii, ci au căutat mai degrabă să adapteze concepțiile grecești în serviciul statului roman. Pentru romani, hărțile lumii aveau valoare mai ales dacă aveau mesaj geopolitic și dacă puteau sluji propagandei și administrației.³²⁶

Un interes similar în geografie și ideologie se poate nota și în cazul descrierilor idealizate din apocrifele și pseudoepigrafele iudaice din perioada intertestamentală. De exemplu, mesajul cărții I Enoch este comunicat, în cea mai mare parte a sa, în contextul unei călătorii apocaliptice, alegorice, până la marginile pământului, acolo unde se odihnesc ‘luminile’ cerului, unde încep teritoriile morților și lumea îngerilor. În aceste călătorii, care urmează tradițiile VT - dar trec dincolo de

³²¹Cum L. Alexander a observat, conceptul de *historia* implica, adesea, informații geografice (Plautus, *Cei doi Menaechmus*, 234-248. În vreme ce Menaechmus Sosicles îi istorisește lui Menaechmus despre călătoriile sale în care vizitate ‘Istria, Spania, Massilia, Iliria, întreaga Adriatică și Grecia și toată coasta Italiei - orice colț scâldat de valuri - pe toate le-am văzut în călătoriile noastre’, celălalt îl intrerupe cu o întrebare nerădătoare ‘n-ar fi cazul, atunci, să ne întoarcem acasă, odată?’ - asta dacă, bineînțeles, n-avem de gând să scriem vreo istorie, ceva...’, *nisi si historiam scripturi sumus, cf. Alexander, Preface*, p. 38).

³²²J.M. Scott, *Paul and the Nations: The Old Testament and Jewish Background of Paul's Mission to the Nations with Special Reference to the Destination of Galatians*, Tübingen: Mohr, 1995, p. 3; idem, ‘Luke's Geographical Horizon’, în D. W. G. Gill și G. Gempf (eds), *The Book of Acts in Its Graeco-Roman Setting*, Carlisle: Paternoster, 1994, 483-544. Geografia și ideologia se împleteau în mod creator în literatura Greciei antice, cum se poate vedea din scrierile lui Polemo din Ilium (aproximativ. 400 BC; autor al cărții *Acropole din Atena, Orașele spartane, Așezările din Italia și Sicilia, Ghidul Troiei, Calea Sacră* - adică drumul sacru din sanctuarul din Eleusis până în Atena), sau Pausanias (*Descrierea Greciei*, AD 160-180, etc.; cf. Casson, *Travel*, pp. 294, 298-299).

³²³Cf. P. S. Alexander, *The Toponymy of the Targumim, with Special Reference to the Table of Nations and the Boundaries of the Land of Israel*, teză doctorat D.Phil., Oxford, 1974, pp. 11-17 (citat de Scott, Paul and the Nations, p. 4).

³²⁴Vezi, T. Boman, *Das hebräische Denken im Vergleich mit dem griechischen*, Göttingen: Vandenhoeck, 1983⁷. După cuceririle lui Alexandru cel mare, se poate vorbi de o fuzionare (integrare) a celor două concepții (Scott, ‘Horizon’, p. 521, n. 60).

³²⁵E. J. Bickerman, ‘Origines Gentium’, *CPh* 47 (1952) 65-81, esp. pp. 77-78. Literatura grecească reflectă bine aceste preferințe: Strabo și Herodot scriu geografie și istorie romanțată, dimpreună cu masive descrieri de legende locale.

³²⁶Scott, ‘Horizon’, pp. 487-488.

ele, țara lui Israel și istoria eroilor evrei sunt reinterpretate cu ajutorul unei chei tipologice complexe.³²⁷ I Enoch dovedește o cunoaștere ‘uimitor de detaliată’ a geografiei Palestinei și a regiunilor învecinate.³²⁸ Ideologia asociată este de tip apocaliptic și dezvoltă teologia judecății (pedeapsă și răsplată), și a condițiilor necesare pentru restaurarea lui Israel.³²⁹

În contextul acestei relații între geografie și ideologie, se pune problema intenției lui Luca asociate cu accentul său pe motivul Căii și al călătoriei misionare până la marginile pământului.³³⁰ Luca scrie dinamic, din acest punct de vedere, chiar agresiv, supunând ideologiile imperiale ale lumii greco-romane unui așediu evanghelic puternic și consistent:

Luca își organizează narațiunea în așa fel încât ea ne prezintă cum eroul său ‘invadează’ teritoriul culturii grecești: mai întâi porturile ‘ascunse’ ale Egeei, apoi ‘marea grecească’ însăși. Tabloul este la fel de îndrăzneț ca și picturile din Iseum, și potențial - cel puțin pentru cititorul grec - mult mai neliniștor.³³¹

În timp, aceste perspective teologice asupra geografiei vor fi continuate de dezvoltările ulterioare ale creștinismului. De exemplu, sfântului Ieronim i se atribuie un număr de hărți ale Țării Sfinte, și în ele locurile și țările sunt însoțite de comentarii creștine.³³² Harta din mozaicul de pe podeaua bisericii din Sf. Ioan de Madaba (aprox. AD 541-565) este considerată drept o celebrare la scală universală a creștinismului.³³³ Hărțile creștine au început tratat să fie privite drept

³²⁷S. Bigger, ‘Symbol and Metaphor in the Hebrew Bible’ în S. Bigger (ed), *Creating the OT*, Oxford: Blackwell, 1989, pp. 64-65. Povestirea călătoriei lui Enoch în ceruri și în locuința morților nu are paralelă în scrierile evreiești, deși nu urmează modelele străine, nebiblice, în mod exclusiv. Glasson crede că ‘I Enoch 1-36 esteo *nekya* iudaică’ (o călătorie în Hades, d'n mitologia greacă). El admite, totuși, că orizontul ei ‘ne duce dincolo de contextul grec’ (T.F. Glasson, *Greek Influence in Jewish Eschatology*, London: SPCK, 1961, pp. 8-10; J. Collins, *Imagination*, pp. 43-45). Bauckham confirmă argumentul expus de Himmelfarb că aceste ‘tururi ale Hadesului’, sau ‘tururi ale Iadului’ nu reprezintă simple împrumuturi din sursele păgâne ci reflectă o dezvoltare literară în sânul tradițiilor apocaliptice iudaice (Bauckham, ‘Visions of Hell’, p. 376; vezi M. Himmelfarb, *Tours of Hell*). Pentru textul lui I Enoch, vezi E. Isaac, ‘A New Translation and Introduction to 1 (Ethiopic Apocalypse of) Enoch’, în J. H. Charlesworth (ed), *The OT Pseudepigrapha*, London: Darton, 1983, vol. 1, 5-89; M. A. Knibb, *The Ethiopic Book of Enoch*, Oxford: OUP, 1982; J. T. Millik and M. Black, *The Books of Enoch*, Oxford: Clarendon, 1976; H. F. Sparks, ‘I Enoch’, în H. F. Sparks (ed), *The Apocryphal OT*, Oxford: OUP, 1984; *Cartea lui Enoch*, trad. G. Constantin, note D. D. Farcaș, București: Miracol, 1997.

³²⁸Millik, *Enoch*, pp. 36-37. Cartea Veghetorilor descrie cum Enoch întreprinde două călătorii în Palestina și în regiunile înconjurătoare: una din Gaza la Timna, până în Yemen, și alte din Fenicia până în teritoriile Indiei. Potrivit cărții (o ficțiune apocaliptică) patriarhal călătorește spre este ca să găsească grădina Edenului și va întâlni, de asemenea, și locurile de pedeapsă, localizate undeva în vestul hărții sale despre geografia lumii.

³²⁹Millik, *Enoch*, p. 39; Bauckham, ‘Visions of Hell’, pp. 356, 359; Enoch călătorește de obicei spre apus (*maimah* - ‘spre mare’); și apocalipsa evreiască a lui Ilie (sefer Elyahhu) plasează locuința morților tot spre vest). Cf. I En. 17-19, 21-25; Cartea Veghetorilor prezintă trei călătorii principale: (a). 17-19; (b). 21-36; (c). 41, 43-44. Șeolul este prezentat după descrierea locului de pedeapsă al îngerilor (I En. 18-19, 21), și înainte de descrierea Văii blestemată (I En. 26. 3-27. 4, 54. 1-6), și este localizat undeva spre apus, spre marginile pământului (I En. 21.1-3, 23.1-2, etc.). Această localizare contrastează cu poziția tradițională a Șeolului, undeva spre fundul Mării Roșii, numită și ‘marea stufului’, *yam sup*, prin paralela cu lacul egiptean al lui Horus (*s'hr*, o posibilă conexiune cu *yeor*, râu, Nil), cum se menționează în Exod. 14-15, Iona 2.5-6 (vezi W. Wifall, ‘The Sea of Reeds as Sheol’, *ZAW* 92 (1980), pp. 325-332).

³³⁰Praeder, ‘Sea Voyages’, p. 684.

³³¹Alexander, ‘Journeys’, pp. 38-39. Citatul acesta din Alexander amintește de Eusebius în *Demonstrarea*, 3.5.114d.1-2 unde îndeamnă ‘să mergem în țări străine și să le răsturnăm toate înstituițiile’, și subliniază intervenția divină în istorie, întrebând ‘cine poate să creadă că niște oameni săraci și needucați puteau inventa asemenea relatări [evangheliile], și puteau astfel iniția o asemenea conspirație în vederea invadării imperiului roman?’ (*idem*, 3.5.115c.5-7).

³³²Copie a hărții ‘Locurile sfinte’, de Ieronim, datată aprox. AD 1150, British Library Add. 10. 049.

³³³C. D. Smith, ‘Geography or Christianity? Maps of the Holy Land before AD 1000’, *JTS* 42 (1991), 143-152, esp. pp. 149-150.

un ghid grafic ilustrativ nu numai pentru geografia vremii dar și pentru ‘istoria mântuirii’ sau pentru o ‘teologie a pelerinajului’.³³⁴

Pe lângă priceperea de istoric și talentul literar în structurarea unui subiect cu intrigă, punct culminant, și deznodământ, Luca dovedește o apropiere de literatura nuvelistică a timpului său și o percepție subtilă a funcției ideologice, în cazul său teologice, a literaturii. La el, forma literară slujește un conținut și o direcție ideologică și teologică, în același timp. Ca să-l cităm pe Pervo, care pe alocuri are formulări memorabile, deși nu putem agreea în întregime cu poziția sa pro-literatură dar anti-istorie cu privire la Luca-Fapte, se poate spune că Luca dovedește că a avut și ‘viziune și mijloacele de a o exprima’.³³⁵ Marele său merit este atunci (cf. Luca 24:47, Fapte 1:8), acela de a fi ‘promovat [viziunea] că lumea trebuie încreștinată’, de a fi încurajat un program evanghelistic al bisericii pe care ‘în timp... societatea l-a acceptat’.³³⁶ Tendința ideologizantă a lui Luca face parte din caracterul său și reflectă convingerile sale creștine: în același timp, ea reflectă un mimetism literar-istoric. Tocmai de aceea, această trecere în revistă a modelelor literare care populau contextul cultural al secolului I AD, trebuie continuată cu analiza conținutului teologic al relațiilor de întâlniri ‘pe cale’ din Luca-Fapte în timpul cărora se schimbă destinul omeneș și este glorificată domnia divină a lui Isus Hristos.

³³⁴Smith, ‘Geography or Christianity?’, p. 152.

³³⁵Pervo, *Profit*, p. 138.

³³⁶Pervo, *Profit*, p. 138. Împreună cu J. Roloff respingem, totuși, această poziție, arătând că Luca nu se referă la o uniune între biserică și societate, sau între biserică și imperiu, și nu era motivat de așa ceva în ce privește universalismul său pur evanghelic: ‘schwerlich hat Lukas die Möglichkeit einer Allianz der Kirche mit dem Imperium in Auge, und ebenso dürfte ihm das Motiv eines religiösen Universalismus fern liegen’ (*Die Kirche im Neuen Testament*, Göttingen: Vandenhoeck, 1993, p. 211). A. Nobbs comentează că modelul social și istoric oferit de cartea Faptele Apostolilor, care l-a inspirat pe Eusebius în scrierea *istoriei Bisericii* în prima jumătate a sec. 4 AD, și-ar fi pierdut actualitatea în jurul sec. 6 AD din cauza unificării imperiului cu biserica (A. Nobbs, ‘Acts and Subsequent Ecclesiastical Histories’, în B.W. Winter și A.D. Clarke (eds), *The Book of Acts in Its Ancient Literary Settings*, Carlisle: Paternoster, 1993, 153–162; p. 162). Luca dă însă o mărturie despre începutul și principalele direcții ale bisericii mai mult decât promovează un model social sau bisericesc. De aceea, relevanța Faptelor Apostolilor nu poate fi redusă sau circumscrisă drastic la perioada sec. 1 AD, ci își păstrează valoarea de document biblic și puterea de inspirație pentru toate generațiile de credincioși, calitatea de cuvânt dumnezeesc.