

Adina CRĂCIUNESCU
(Universitatea „Aurel Vlaicu”,
Arad)

Imaginarul poetic al coborârii în Infern. O privire diacronică

Abstract: (The Poetical Imaginary of the Descent into Hell. A Diachronic Perspective) The underworld, the post-mortem existence have always been unknowns that have fascinated the human mental imagination, continuously keened for precise representations. That is exactly why literature has preserved the human forays into the unseen world, in search of certainties. The visionary Homer offers us such a sounding of the unfamiliar, in the 11th book of his *Odyssey*, where the underground world, hard accessible to man, gets a contour line. In Homeric vision, man has to go through a sacred topography to reach the mouth of Hell, where he can arrive only with divine aid, which is indispensable to the human being in the process of knowledge. After that he must make sacrifices in order to worship the belowground gods and he has to collect the blood of the sacrificed animals into a pit, because that is the agent that revives memory. The purpose of this *descensus ad inferos* is the knowing of the future. Regarding to the descent to hell described by Homer, one can not say to what extent this vision is influenced by popular beliefs, by priests or by the author himself. The 6th book of Vergil's *Aeneid* reflects all the changes suffered by the traditional eschatology during the Imperial period. Vergil had a large contribution to the crystallization of the way hell was being reflected into the imaginary folk, since Dante took him as his guide during his long visit in the other realm. *The Aeneid* is the first tourist guide of the underworld. The Babylonians, Egyptians, or Indians predecessors had only very brief partial visions of these places. Aeneas spends a whole day there, which allows him to explore, guided by the Sibyl, the entire Hades. The quality of the description, containing many familiar elements taken from mythology, will make of the tale of Aeneas a reference story, which will have a tremendous influence on literature for many centuries from here onwards. We can see major differences in relation to the Homeric version: the entrance to the Underworld is no longer placed at the bottom of the ocean, but near Cumae in Campania, the Cerber, fearsome guardian of the infernal world, unmentioned by Homer, is frightening with its three heads, Minos is assisted by juries chosen by drawing lots, etc. Vergil sings another famous descent into the Inferno. From the 4th *Georgic*, in which the poet speaks about beekeeping, we find out that Proteus, who is a prophet, tells Aristaeus, the shepherd, that the reason for the destruction of his apiary is the wrath of Orpheus, who, suffering from the loss of his beloved wife, chases the one it deems guilty of the death of Euridice. On this occasion, Vergil tells another illustrious *katabasis*, having Orpheus as the starring actor: the gifted singer tames the ferocious infernal beasts with his song, eases for a moment the burden of the convicted dead and softens the souls of pitiless infernal deities. The sound of Orpheus' lyre makes Hades and even Tartarus stand stone-still. This *descensus ad inferos* of Orpheus is narrated by another Latin poet, Ovid, in the 10th book of his *Metamorphoses*. If classic literature manages to capture the collective imagination of the underworld, in a sober and objective way, secular literature offers a particular vision of this *topos*, allowing herself to even giggling about or treating with humour the Inferno and its habitants. Dante's *Inferno* represents an original synthesis between the Greek-Roman vision, from which it borrows the imagery and the Christian vision, from which it retrieves the logical rigor. If the ancient hells were really chaotic places, with confusing topography, purely imaginary landscapes, full of valleys, rivers and lakes with no connection between them and they were depicting senseless tortures and contradictory episodes, Dante's *Inferno* is organized, categorized, sorted, structured and geometrical, presenting itself in the form of concentric circles; It has an entrance, a vestibule, precincts, halls, an exit, clearly marked and secured crossings; Depending on the place, the visitor can walk by foot, by boat, on the horseback of a centaur or in the palms of a giant; Lakes,

rivers and swamps are arranged logically into space; the temporal references are accurate. Dante's *Inferno* is a wide intellectual construction similar to ideological doctrines, which we can encounter during that time; Dante is a visionary Thomas Aquinas; they both are classifying and subdividing, the first – images, the other – ideas. The works of the two Italians are a culmination of Scholastics. A personal vision of the image of hell, with noticeable ludic accents, one can find also in the Romanian literature, in Budai-Deleanu's epic poem, *Țiganiada*. Classical connection is confessed by the author himself, who, as the poet Dante, overlaps the Christian theological imaginary to an overflowing inventiveness.

Keywords: Inferno / Hades / Hell, shamanism, *katabasis*, topography, gnosticism

Rezumat: Lumea de dincolo, existența *post mortem* au fost dintotdeauna necunoscute care au fascinat imaginarul mental uman, avid de reprezentări concrete. Tocmai de aceea literatura a păstrat incursiunile omului în lumea nevăzută, în căutare de certitudini. Vizionarul Homer ne oferă o astfel de sondare a necunoscutului, în cartea a XI-a a *Odiseei*, unde lumea subterană, greu accesibilă omului, capătă contur. În imaginarul homeric, omul trebuie să străbată o topografie sacră pentru a ajunge la gura Infernului, unde nu ar sosi fără ajutorul divin, indispensabil ființei muritoare în procesele sale de cunoaștere, apoi trebuie să facă sacrificii pentru a îmbuna zeitățile chtoniene și să adune sângele ofrandelor într-o groapă, căci acesta este agentul mnezic. Scopul acestei *descensus ad inferos* este divinația. În privința coborârii în Infern descrise de Homer este imposibil de precizat cât la sută din viziunea globală se datorește credințelor populare, cât preoților și cât imaginației poetice a autorului. Cartea a VI-a a *Eneidei* lui Vergiliu reflectă toate schimbările suferite de eschatologia tradițională în timpul perioadei imperiale. Vergiliu a avut o largă contribuție la cristalizarea imaginilor infernului popular, de vreme ce Dante îl ia drept călăuză în lunga sa vizită pe tărâmul celălalt. *Eneida* este primul ghid turistic al Infernului. Predecessorii babilonieni, egipteni sau indieni avuseseră doar scurte viziuni foarte parțiale ale acestor locuri. Eneas petrece acolo o zi întreagă, ceea ce îi permite să cerceteze, călăuzit de Sibila, întregul Hades. Calitatea descrierii, care conține multe elemente cunoscute din mitologie, va face din povestirea lui Eneas o referință obligatorie și va avea o influență colosală asupra literaturii pentru multe secole de aici înainte. Putem observa diferențe majore față de versiunea homerică: intrarea în Infern nu mai este plasată la capătul Oceanului, ci lângă Cumae, în Campania, Cerberul, fiorosul păzitor al intrării infernale, nementionat de Homer, este înspăimântător cu ale sale trei capete, Minos este asistat de jurați aleși prin tragere la sorți etc. Și tot Vergiliu cântă o altă coborâre celebră în Infern. În *Georgica* a IV-a, în care poetul vorbește despre apicultură, aflăm că proorocul Proteu îi destăinuie păstorului Aristeu motivul pentru care i-a fost distrusă stupina: mânia lui Orfeu, cel care, suferind din pricina pierderii soției mult iubite, îl urmărește pe cel pe care-l consideră vinovat de moartea Euridicei. Cu această ocazie, Vergiliu relatează o altă ilustrare *katabasis*, avându-l ca protagonist pe Orfeu: înzestratul corifeu îmblânzește cu al său cântec dihăniile infernale, face ca preț de o clipă damnații din Hades să fie ușurați de povară și înmoaie sufletele nemiloase ale divinităților infernale. Cântecul lirei încremenește Hadesul și chiar Tartarul. Acest *descensus ad inferos* a lui Orfeu este relatată de un alt poet latin, Ovidiu, în cartea a X-a a *Metamorfozelor* sale. Dacă literatura clasică reușește să capteze imaginarul colectiv al reprezentărilor Infernului, într-un stil sobru și obiectiv, literatura laică oferă viziuni individuale ale acestui *topos*, permițându-și chiar să persifleze sau să trateze cu umor acest loc și pe ai săi sălășlitori. *Infernul* lui Dante reprezintă o sinteză originală între imaginarul greco-roman, de la care împrumută imaginile și cel creștin, de la care preia rigoarea logică. Dacă infernele antice erau adevărate haosuri, cu topografia confuză, peisaje pur imaginare, pline de văi, fluvii și lacuri fără nicio legătură între ele, reprezentau torturi fără noimă și episoade contradictorii, Infernul lui Dante organizează, clasifică, structurează, ordonează, este geometric, prezentându-se sub forma unor cercuri concentrice; are o intrare, un vestibul, incinte, săli, o ieșire, locuri de trecere clar marcate și păzite; în funcție de loc, vizitatorul se deplasează pe jos, cu barca, călare pe un centaur, în palmele unui uriaș; lacurile, râurile și smârcurile sunt dispuse în spațiu în mod logic; indicațiile temporale sunt precise. Infernul lui Dante este o vastă construcție intelectuală asemănătoare doctrinelor ideologice ale vremii; Dante este un Toma d'Aquino vizionar; amândoi clasifică și subdivid, primul – imagini, celălalt – idei. Opera celor doi italieni este o culme a scolasticii. O viziune personală a imaginii Iadului, cu notabile accente ludice, regăsim și în literatura

română, în epopeea *Țiganiada* a lui Budai-Deleanu. Filiera clasică este mărturisită de autor însuși, peste care, ca și Dante, poetul suprapune imaginarul teologic creștin, dar și o debordantă inventivitate proprie.

Cuvinte-cheie: Infern / Hades / Iad, șamanism, *katabasis*, topografie, gnosticism

Moartea, dat omenesc considerat, în mod greșit, firesc, nu a fost, în momentul creării ființei umane, un final hărăzit omului de Dumnezeu, ci este consecința păcatului strămoșesc, a insubordonării față de Dumnezeu, potrivit tradiției biblice, veterotestamentare. Ea nu a obsedat mentalul uman până când nu a devenit o realitate: când, în Grădina Raiului, Dumnezeu l-a sfătuit pe Adam să nu mănânce din pomul cunoștinței Binelui și Răului, căci altfel va muri, moartea era o necunoscută pentru pământean, așa că omul nu se temea de această amenințare. Abia confruntarea cu moartea, în momentul uciderii lui Abel de către Cain, face din o himeră un adevăr, umplându-i de groază pe cei care de-abia acum conștientizează gravitatea neascultării lor.¹ Din momentul săvârșirii din viață a lui Abel, moartea devine o stare de fapt, ce umple de frică sufletul omenesc și începe să ridice întrebări legate de lumea de dincolo.

Existența *post mortem* a fascinat imaginarul mental al omului, dornic de a da un chip văzut unei realități invizibile, care se supune cu greu cunoașterii. Literatura antică a conservat primele incursiuni ale omului în lumea subpământeană, conferindu-le statutul de experiențe sapiențiale, sacre, hărăzite unor oameni aleși, adesea cu origine semi-divină. Homer și Vergiliu imprimă un aer solemn, ceremonial scrierilor lor, în care celebrele coborâri în Infern făcute de Odiseu și de Aeneas reprezintă condiția ascensiunii spirituale umane: numai o descindere în tenebrele ființei umane și confruntarea cu „monștrii” care zac acolo pot ocaziona dobândirea desăvârșirii omenești, care presupune înfrângerea patimilor și înlocuirea lor cu virtuți perene. Pe de altă parte însă, nimic nu urăște omul arhaic mai mult decât moartea și decât porțile Hadesului, căci unei existențe scäldate în soare și înfrumusețate de micile bucurii ale vieții îi urmează o condiție larvară, amnezică, tristă în sălașurile morților. Grăitoare în acest sens rămân vorbele rostite de Ahile la revederea lui Ulise în locașul lui Hades: „De moarte / Să nu-mi dai mângâiere, tu, slăvite. / Mai bine-aș vrea să fiu argat la țară, / La un sărac cu prea puțină stare / Decât aci în iad să fiu mai mare.”²

Tărâmul umbrelor, a cărui topografie, plasată la capătul lumii, rămâne incertă, este singurul loc care scapă cunoașterii umane, căci nu oricui îi este îngăduit să ajungă în acest ținut, ci doar câtorva figuri alese: Herakles, fiul lui Zeus, a coborât în Infern ca să-l elibereze pe Tezeu; Admetos, regele cetății Fere din Tesalia, străbate Hadesul în căutarea soției sale, Alcesta; alt fiu al lui Zeus, Dionysos, o scoate de

¹ Pentru viziunea biblică asupra creării primilor oameni, asupra păcatului strămoșesc cu ale sale implicații și percepția umană asupra morții se poate consulta Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilii la Facere*, vol. I, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2003-2004;

² Homer, *Odiseea*, Traducere de George Murnu, Studiu introductiv și note de Adrian Părvulescu, București, Editura Univers, 1979, Cântul XI, vv. 652-657, p. 275.

acolo pe mama sa, Semele; faimosul poet și cântăreț trac, Orfeu, ratează încercarea de a o readuce pe pământ pe iubita sa Euridice, Tiresias și Ahile vizitează și ei locul cu de-amănuntul.³

O primă viziune amănunțită despre lumea subterană ne-o oferă poetul-vizionar, Homer, grecii manifestând un interes deosebit pentru Infern din cele mai vechi timpuri. Tradiția homerică topește laolaltă imaginația poetică cu credințele populare și învățătura preoților, într-o variantă care rămâne necontestată vreme de trei secole, până în veacul al V-lea.⁴

În Cântul al XI-lea al *Odiseei*, închinat coborârii în Infern a lui Ulise cu scopul de a-și afla viitorul, Homer precizează, dintru început, locația tărâmului infernal: Hadesul grec este plasat în vestul întunecat, dincolo de mare, la capătul Oceanului, râul perpetuu care înconjură suprafața Pământului și din care își trăgeau obârșia zeii⁵, locuit de poporul mitic, fabulos al cimerienilor, unde domnește un întuneric afund, căci razele soarelui nu poposesc niciodată pe aceste meleaguri.⁶ „Hadesul este un loc lugubru, întunecos și învăluit în cețuri.”⁷

Un prim amănunt semnificativ trebuie să ne rețină atenția: fără ajutorul divin al zeiței Circe, care le menește peregrinilor pe mare un vânt prielnic, Odiseu și confrății săi nu ar fi reușit să sosească în această regiune îndepărtată.⁸ Imposibilitatea de a stabili cu exactitate gura Infernului, locul terestru precis unde este situat tărâmul morților, ne dă de înțeles că această călătorie extatică întreprinsă de Odiseu se desfășoară nu atât pe axa orizontală, a lumii, cât pe cea verticală, a dimensiunii spirituale.

Îmbunarea divinităților chthoniene și a defuncțiilor se face prin jertfe animalice și prin fâgăduințe. Și aici detaliile sunt importante: ofrandele trebuie să fie animale sterpe sau de culoare neagră, potrivite cu specificul locului.⁹ Sacrificiile bogate

³ Pentru lista ilustrațiilor vizitatori temporari ai Infernului, a se vedea Georges Minois, *Istoria infernurilor*, Traducere din franceză de Alexandra Cuniță, București, Editura Humanitas, 1998, p. 21.

⁴ Despre sursele lui Homer și importanța viziunii homerice despre lumea de dincolo în mentalitatea grecească, a se vedea Georges Minois, *op. cit.*, p. 21.

⁵ V. Anna Ferrari, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, Traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu, Iași, Polirom, 2003, s.v..

⁶ V. Homer, *Odiseea*, ed. cit., Cântul XI, vv. 17-25, pp. 254-255: „Ajunserăm la capătul de ape / Pe-afundul Ocean, unde-i cetatea / Poporului cimerian, de-a pururi / Învăluit în ceață și-ntuneric, / Că-n veci nu-l vede luminos soare, / Când el spre cerul înstelat se suie / Și spre pământ la vale se coboară, / Ci beznă urgisită cotropește. / Pe bieții muritori.”

⁷ Georges Minois, *op. cit.*, p. 23.

⁸ V. Homer, *Odiseea*, ed. cit., Cântul XI, vv. 6-10, p. 254: „De după vasul cel cu botul negru / Cuvântătoarea, vajnica zeiță / Cu păr de aur, Circe, ne trimise / Un vânt prielnic umflător de pânze, / Soț bun de drum.”

⁹ V. Homer, *Odiseea*, ed. cit., Cântul XI, vv. 32-49, p. 255: „Eu sabia-mi trăsei atunci din teacă, / Săpai o groapă de un cot în cruce / Și morților turnai într-însa paos: / Nainte fuse mied, apoi vin dulce / Și dup-aceea apă. Peste ele / Făină albă presărai. Pe urmă / Mă tot rugai de țestele deșerte / A morților, le jurui că-n țară / Sosind, le voi jertfi la mine-acasă / O vacă stearpă, vita cea mai bună, / Și pe altar le voi ticsi tot felul / De bunătați și că lui Tiresias / Deosebit jertif-voi un berbec / Cu totul negru, fala turmei

închinat sufletelor morților își au rațiunea în credința popoarelor primitive, potrivit căreia, după moarte, existențele fantasmatică, despărțite de trupuri, posedă o uriașă și înfricoșătoare forță, care trebuie domolită prin jertfiri îndestulate.¹⁰ De asemenea, libațiunile cu vin, ulei și miere sunt frecvente în cadrul ritualurilor sacrificiale. Ca omagiu închinat mortului, așadar tot ca element de sacrificiu, Ahile bunăoară îi aduce drept prinos sufletului lui Patroclu, pe lângă jertfele umane și animale și libațiunile cu vin, respectiv miere, podoaba sa capilară.¹¹ Toate aceste ofrande fac parte din cultul morților, așa cum îl întâlnim și în relatările posterioare lui Homer.

Este însemnată puterea pe care o are sângele chiar și după moarte, căci adulmecarea mirosului de sânge îi îndeamnă pe morți să se îmbulzească în jurul gropii sacrificiale săpate de Ulise.¹² Dacă în timpul vieții sângele era purtătorul vieții, după moarte acesta devine agentul anamnezei: cel care bea din el își redobândește memoria amorțită de extincție. Prin consumarea sângelui ceremonial Tiresias își recapătă puterea profetică, iar Anticleea, mama lui Ulise, devine conștientă de starea în care se află soțul său și de situația de acasă. Erwin Rohde precizează clar care este rolul sângelui devoțional: „Sângele băut al jertfei le redă pentru o clipă sufletelor conștiința; le revine amintirea lumii celor vii. Trebuie deci să credem că, de regulă, conștiința nu li s-a stins, ci este doar adormită.”¹³ În baza surselor antice lecturate, Félix Buffière face și el o precizare importantă în legătură cu sângele sacrificial: „Homer știa deci că sângele este hrana *pneumei*, această *pneuma* care se confundă cu sufletul sau care este vehiculul său.”¹⁴

Priveștiștea oferită de defuncți, aflați într-o stare jalnică, este înspăimântătoare.¹⁵

Întâlnirea lui Odiseu cu Elpenor, tovarășul pe care îl știa în viață, dar care murise, beat fiind, căzând de pe acoperișul casei, îi provoacă o reală surpriză lui Odiseu, care se miră cum Elpenor a reușit să ajungă „pedestru” înaintea lui, care a călătorit „cu vasul”, iar nouă ne oferă prilejul de a afla detalii prețioase despre credința grecilor în lumea de dincolo. Prin intermediul acestei apariții episodice, Homer ne înștiințează că, în mentalul grec, sufletul unui defunct nu putea accede pe tărâmul morților decât în momentul în care i se oficiau ritualurile de înmormântare.

noastre. / Iar când urai și mă rugai acolo / Noroadelor de umbre, pusei mâna / Pe oi și le-njunghiai în groap-aceea, / Și ciuruia într-înșă sânge negru.”

¹⁰ V. Erwin Rohde, *Psyché*, București, Editura Meridiane, 1985, p. 22.

¹¹ V. Homer, *Iliada*, Traducere în hexametri, cu o Postfață, o Bibliografie esențială și Indici de Dan Slușanschi, București, Editura Paideia, 1998, Cântul XXIII, vv. 140-154, pp. 457-458;

¹² V. Homer, *Odiseea*, ed. cit., Cântul XI, vv. 50-51, p. 255: „Atunci din beznă s-adună mulțime / De suflete de morți...” și vv. 56-58, p. 255: „Se-îmbulzeau spre groapă / Roind de pretutindeni cu un vuiet / Asurzitor. Îngălbenii de spaimă.”

¹³ Erwin Rohde, *op. cit.*, p. 59.

¹⁴ Félix Buffière, *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, Traducere și prefață de Gh. Ceaușescu, București, Editura Univers, 1987, p. 323.

¹⁵ V. Homer, *Odiseea*, ed. cit., Cântul XI, v. 58, p. 255: „Îngălbenii de spaimă.”

Până atunci, sufletul mortului peregrina pe la porțile Iadului, sau bântuia visele celor apropiați, rămași în viață, pentru a le da de înțeles că nu-și găsește liniștea din cauză că nu poate intra în tărâmul tenebrelor.¹⁶ Odată ritualurile funerare împlinite și trupul mistuit de flăcări, sufletul se desprindea definitiv de corp, pentru a accede în lumea tristă, de umbre, a Infernului. În tradiția homerică, grija pentru sufletele morților încetează o dată cu momentul înmormântării, datorită unei concepții religioase adânc înrădăcinate, conform căreia „după incinerarea trupului, sufletul este primit în lumea inaccesibilă a nevăzutului, din care nu există întoarcere. Pentru ca sufletul să ajungă acolo, condiția absolut necesară era însă incinerarea trupului.”¹⁷ Erwin Rohde explică absența credinței grecilor în strigoi tocmai prin această convingere arhaică, potrivit căreia sufletul defunctului, odată intrat în împărăția lui Hades, nu se mai întoarce niciodată: „Senina lume homerică nu cunoaște de aceea strigoii (căci, după incinerarea trupului, *psyché* nu mai apare nici chiar în vis), și nici acele fantasme și stafii care abundă în superstițiile din toate vremurile. Omul în viață nu e tulburat de cei morți. În lume domnesc numai zeii, nu palide fantome...”¹⁸ În acest punct, credința grecilor se aseamănă cu a evreilor, netulburați, la rândul lor, de fantasmele decedaților. Alte popoare în schimb, precum indienii sau sumerienii, sunt bântuiți adesea de sufletele neîmpăcate ale defuncților.¹⁹

Dialogul dintre umbra lui Elpenor și Odiseu relevă un alt aspect care merită toată atenția: ființa împuținată a lui Elpenor este dornică să intre cât mai repede în împărăția umbrelor; rămas fără trup, sufletul nu poate viețui în lumea celor vii, însă, nefiindu-i împlinit ritualul funerar, rămășițele-i umane nefiindu-i consumate de foc, acesta nu poate intra nici în lumea morților. Această suspendare între lumi este insuportabilă și inacceptabilă pentru dublul invizibil al omului, sufletul. Acest aspect îl determină pe Erwin Rohde să excludă ideea că sufletul trece în neființă după moarte, sau că viața se termină definitiv o dată cu moartea. Grecii nu cunoșteau astfel

¹⁶ V. Homer, *Odiseea*, ed. cit., Cântul XI, vv. 98-106, p. 257: „Te rog să-ți amintești de mine, doamne, / Să nu mă lași napoi la despărțire / Neplâns și nengropat, ca să nu superi / Pe zei cumva cu asta pentru mine, / Ci să mă-nscrimi cu armătura-mi toată / Și să-mi durezi mormânt pe malul mării, / Ca soarta mea s-o știe și urmașii. / Fă-mi asta, și-n mormânt înfige-mi vâsla / Cu care eu vâsleam între tovarăși.”

¹⁷ Erwin Rohde, *op. cit.*, p. 36.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 23-24.

¹⁹ Geroges Minois vorbește despre aceste suflete înrăite, care nu-și găsesc liniștea *post mortem*, motiv pentru care o tulbură pe cea a celor rămași în viață: „Aceste spirite oropsite, acești condamnați, *edimmu*, prototipuri ale osândiților la chinurile veșnice, au suferit mai întâi pe pământ: printre ei se află accidentații, înecații, femeile care au murit la naștere, fetele de măritat care au murit fecioare, prostituatele răpuse de boală, cei fără copii, de al căror mormânt nu are cine să se îngrijească. După moarte, toți aceștia își strigă neconținut nemulțumirea pentru viața de care au avut parte. Acriți și frustrați de soartă, **devin răi și-și chinuie tovarășii, dar și pe cei vii, cărora le otrăvesc viața prin vizitele lor repetate.**” (Georges Minois, *op. cit.*, p. 13) – aceasta este tradiția babiloniană. Tradiția indiană este asemănătoare: „În acest lăcaș subteran, *preta*, adică decedatul, duce o viață de fantomă. **Fără să mai poată încerca sentimente ori senzații, rătăcește de colo-colo și revine uneori pe pământ pentru a-i chinui pe cei vii.**” (*Ibidem*, p. 20).

de convingeri religioase.²⁰ De asemenea, nerăbdarea lui Elpenor de a intra în împărăția morților ne amintește de umbra lui Patroclu, care îi apare lui Ahile în vis, rugându-l să urgenteze funeraliile pentru a putea intra pe poarta Hadesului.²¹

Ivirea lui Elpenor la poarta Hadesului relevă o altă idee revelatoare despre existența sufletului după moarte: pentru că nu a trecut încă pe poarta Hadesului, ființa împruținată a lui Elpenor și-a păstrat încă intactă conștiința! Spre deosebire de morții din tărâmul subterestru, care, prin distrugerea rămășițelor pământeste, au intrat definitiv în Hades, intrare secundată de pierderea conștiinței, umbra lui Elpenor, neavând încă parte de împlinirea ritualului funerar, își conservă facultatea prin care rămâne în contact cu lumea celor vii și cu cele ce se petrec acolo, însă nu-și găsește odihna veșnică, sufletul fiindu-i împovărat de trupul inert. Erwin Rohde vine cu o precizare esențială în acest sens: „Morții sunt «liniștiți» doar prin foc (*Iliada*, VII, 410).”²² Desprinderea parțială a sufletului de trup – spunem parțială, deoarece trupul nu i-a fost încă mistuit de foc, pentru ca despărțirea să fie totală – face ca această conștiință a lui Elpenor să fie una sporită, „care se ridică aproape la darul profeției, ca și în cazul lui Patroclu și al lui Hector”.²³ Pentru a sublinia ideea că darul prezicerii este conferit de dezlipirea sufletului de trup, nicidecum de vreo facultate specială deținută de Elpenor, poetul accentuează modul în care a murit tovarășul lui Ulise, căzând în cap de pe acoperișul casei lui Circe, fiind într-o stare avansată de ebrietate și marșează pe trăsătura de caracter dominantă a însoțitorului lui Odiseu: prostia.²⁴

Figura lui Elpenor vorbește și de cultul morților, care presupunea împlinirea ritualurilor de îngropăciune (arderea pe rug, adunarea osemintelor într-o urnă și îngroparea lor sub o movilă, masa festivă închinată sufletului defunctului, jocurile sportive pentru dobândirea armelor etc.)²⁵, a cărei nerespectare cu strictețe reprezenta o impietate adusă zeilor.²⁶

²⁰ V. Erwin Rohde, *op. cit.*, p. 17.

²¹ V. Homer, *Iliada*, ed. cit., Cântul XXIII, v. 71 și urm., p. 455.

²² Erwin Rohde, *op. cit.*, p. 37. Același filolog descrie starea sufletului după moarte, păstrată de tradiția homerică: „Poemele homerice sunt pătrunse de convingerea că, după ce părăsesc trupul, sufletele duc, într-un tărâm inaccesibil, doar o viață părelnică, împruținată, inconștientă. Lipsiți de o conștiință clară și deci și de dorinți sau de voință, nemaiaivând nicio putere asupra vieții lumii pământene și nemaibucurându-se de aceea de venerație din partea celor vii, morților le sunt la fel de străine teama, ca și dragostea.” (p. 43).

²³ Erwin Rohde, *op. cit.*, p. 58.

²⁴ V. Homer, *Odiseea*, ed. cit., Cântul XI, vv. 80-89, p. 256: „Mărite tu, dibaciule Ulise, / Necumpătul la vin și nenorocul / M-au dat de mal. În casă sus la Circe, / Culcat fiind, eu mă trezii deodată / Și nu mă dumirii la coborâre / S-o iau napoi pe scara cea înaltă / Ci apucând-o pe-nvelișul casei, / Căzui în cap și mi se rupse gâtul / La-ncheieturi, iar sufletu-mi ajunse / Pe-acest tărâm.”

²⁵ Pentru imaginea completă a riturilor de înmormântare din epoca homerică, a se vedea înmormântarea lui Patrocle, de exemplu, descrisă în Cântul XXIII, vv. 4-53, vv. 127-183 și vv. 218-897 ale *Iliadei*.

²⁶ V. Homer, *Odiseea*, ed. cit., Cântul XI, vv. 98-101, p. 257: „Te rog să-ți amintești de mine, doamne, / Să nu mă lași napoi la despărțire / Neplâns și nengropat, ca să nu superi / Pe zei cumva cu asta pentru mine...”

Aparițiile lui Elpenor, a Anticleei și a lui Tiresias în jurul gropii săpate de Ulise evidențiază un alt amănunt interesant despre imaginea omului după moarte: din cele două componente ale ființei umane, după moarte, omul își pierde alcătuirea materială, rămânând cu cea spirituală, de fum, asemănătoare unei umbre. Cu toate acestea, aceste imagini fantasmaticе, imateriale și impalpabile „reproduc totuși în chip distinct contururile celor dispăruți. Odiseu recunoaște de îndată printre aceste imagini fantomatice pe mama sa Antikleia, pe Elpenor care abia murise, pe tovarășii săi de luptă din războiul troian, căzuți înaintea lui.”²⁷ Același pasaj ne vorbește și despre o credință adânc înrădăcinată în mentalul grec, care deosebește trupul, componenta pieritoare a ființei umane, de suflet, elementul veșnic, care asigură continuitatea ființei umane după moarte. Unitatea dintre suflet și trup este însă distrusă de moarte: „Din clipa morții, omul nu mai este întreg: trupul, cadavrul adică, devenit «pământ neînsuflețit» se descompune; sufletul (*psyché*) rămâne totuși **intact**.”²⁸ Aici e necesară o precizare: în mentalitatea greacă, zeii erau nemuritori, în opoziție cu oamenii, care erau muritori. Grecii fac o deosebire radicală între nemurirea zeilor, care presupune o existență pleneră, conștientă pe deplin, activă și „nemurirea” oamenilor, care în Erebus duc o viață diminuată, inconștientă, pasivă, larvară.²⁹ După moarte, din pricina vlăguirii ființei umane prin privarea de trup, spiritele defuncțiilor nu mai pot influența cu nimic traiul celor rămași în viață. Cel puțin așa stau lucrurile în credințele arhaice ale elenilor.

Imaginea lui Tiresias din *Infern*, care i se înfățișează lui Ulise ținând în mână însemnele puterii sale divinatorii, „*Țiind un sceptru poleit cu aur*”³⁰, reflectă o altă credință legată de viața de apoi, și anume aceea că, și după moarte, defunctul își păstrează statutul dobândit în timpul vieții. Cazul lui Tiresias este însă unul particular în rândul umbrelor din Hades: în timp ce muritorii de rând deveneau simple apariții diafane, Tiresias își păstrează sensibilitatea și facultățile perceptive, într-un cuvânt, conștiința, grație îngăduinței Persefonei, distingându-se astfel, și în lumea de dincolo, de masa amorfă a sufletelor răposaților. Sângele sacrificial consumat îi revigorează darul profeției. Atât de mare este influența acestui longeviv profet, încât Dante îl plasează, în al său *Infern*, în rândurile prezicătorilor, alături de fiica sa, Manto, cea care îi descria în amănunt zborul păsărilor, pe care își întemeia vizionarul predicțiile sale.³¹

²⁷ Erwin Rohde, *op. cit.*, pp. 17-18.

²⁸ *Ibidem*, p. 18.

²⁹ În opinia generală a grecilor, diferența radicală dintre zei și oameni este de ordin ontologic: zeii sunt nemuritori, în timp ce oamenii nu se bucură de *imortalitate*, ci, doar în cazuri izolate, cum sunt eroii, au parte de o post-existență beatifică. Spre deosebire de zei, definiți înainte de toate ca *nemuritori*, oamenii au parte de suferință și sunt supuși fără cruțare morții. (V. această idee la Mircea Eliade, subcapitolul *Mitul semințiilor primordiale. Prometeu. Pandora în Istoria credințelor și ideilor religioase. I. De la epoca de piatră la Misterele din Eleusis*, Ediția a II-a, Traducere și postfață de Cezar Baltag, București, Editura Științifică, 1991, vol. I, p. 252, nota 15).

³⁰ V. Homer, *Odiseea*, ed. cit., Cântul XI, v. 123, p. 257.

³¹ V. Anna Ferrari, *op. cit.*, s.v.

După ce vorbește cu Tiresias, de la care află ce trebuie să facă pentru a se întoarce în Itaca, Odiseu îi îngăduie umbrei mamei sale să se apropie de groapă și să bea din sânge, pentru a-și recăpăta temporar conștiința și graiul. Menționarea Anticleei în cadrul acestei descinderi în Infern a lui Ulise nu are altă funcție decât de a sublinia, încă o dată, „inconsistența și slăbiciunea sufletului după arderea pe rug a trupului.”³², stare de fapt vizibilă în momentul în care Odiseu încearcă să-și îmbrățișeze mama și nu reușește. Acest episod însă ne deoalează un aspect frapant despre sufletul morților: în mod paradoxal, deși ruptă irevocabil de lumea celor vii, Anticlea totuși știe ce se întâmplă în lumea de sus cu cei dragi lăsați în viață. Ea îi vorbește lui Odiseu despre devotamentul Penelopei, care-și așteaptă neclintită soțul, despre maturitatea lui Telemah, care calcă pe urmele tatălui său și despre viața tristă și rupestră dusă de bătrânul său tată, indignat de lipsa de omenie a pețitorilor. Conștiința ei este intactă, însă adormită. Existența larvară a sufletului după moarte este vizibilă și la nivelul facultății perceptive: ea este latentă, devenind activă doar prin consumarea sângelui devoțional. La polul opus se află Agamemnon și Ahile, care îi cer lui Ulise să le vorbească despre soarta fiilor lor, Oreste, respectiv Neoptolem. Putem bănui că intenția lui Homer a fost de a introduce în cadrul *Odiseei* pasaje din poemele eroice care tratează soarta războinicilor greci după plecarea de la zidurile Troiei.

După procesiunea mamelor unor eroi renumiți, printre care se numără Alcmena, mama lui Hercule, Epicasta, mama lui Oedip, ori Leda, mama gemenilor Castor și Polux, atenția ne este captată de alaiul eroilor greci care au participat împreună cu Odiseu la războiul troian. În opinia lui Erwin Rohde, prezența acestui fragment în coborârea lui Ulise în lumea de jos este justificată de dorința lui Homer de a povesti despre destinele vitejilor ahei după încheierea războiului troian. Aici s-ar afla, potrivit exegetului, miezul fabulei „infernale”, care va da naștere, ulterior, ciclului epic al poemelor eroice.³³

Discuția cu Ahile scoate în evidență dificultatea incursiunii subterane.³⁴ Dintre toate experiențele trăite de Ulise în peregrinările sale pe mare, aceasta este cea mai profundă și mai revelatoare, menită să-l inițieze în tainele universale. Din perspectiva lui Ahile, vizitarea tărâmurilor întunecate ale Erebului reprezintă o experiență crucială, fundamentală pentru om. Umbra lui Ajax, cel mai vrednic luptător grec după Ahile, ne oferă și ea o învățătură adâncă: starea omului din clipa morții se menține în eternitate! Mâniat de faptul că Ulise a câștigat în întrecerea sportivă

³² Erwin Rohde, *op. cit.*, p. 58. Despre această imagine imaterială vorbește și Felix Buffière în termeni asemănători: „*Psyché*, atunci când părăsește corpul unui erou homeric nu mai este decât o **palidă fantomă, fără consistență și fără energie**.” (Felix Buffière, *op. cit.*, p. 320). Iată ce spune și Homer: „... *asta / E-a oamenilor stare după moarte, / Căci oasele și carnea se destramă / Și praf s-alege ea topită-n focul / Puternic arzător, de cum se duce / Din oase albe viața, și ca visul / Se-naripează sufletul și zboară.*” (*Odiseea*, ed. cit., Cântul XI, vv. 282-289, p. 262).

³³ V. argumentația etnologului în Erwin Rohde, *op. cit.*, pp. 54-56.

³⁴ V. Homer, *Odiseea*, ed. cit., Cântul XI, vv. 633-634, p. 274: „Laertiene, / Mai e ceva mai greu să faci, sârmane?”;

armele puse în joc de zeiasca mamă a lui Ahile, nereida Thetis, Aiex își pune capăt zilelor tocmai cu ajutorul armelor nedobândite în luptă dreaptă, arbitrată de Athena, din tabăra divină și de troieni, din tabăra umană. Ura resimțită de Aias pentru fiul lui Laerte este perpetuată în ținutul morților: deși Odiseu i se adresează cu blândețe și încearcă să-l îmbuneze, eroul revoltat se îndepărtează fără să rostească o vorbă. Justețea cuvintelor divine: „*În ce te voi găsi, întru aceea te voi judeca.*”³⁵ sunt probate de un păgân, vestitul Aiex, însă creatură, și el, a unicului Dumnezeu.

Convoiul eroilor homerici este urmat de suita unor figuri de eroi care-și continuă, ca adevărate imagini ale lor din timpul vieții, activitatea de odinioară: Minos împărțind dreptatea printre suflete³⁶, Orion la vânătoare³⁷, Herakles ținând în mână, ca și înainte, arcul, gata să arunce săgeata³⁸. Félix Buffière nuanțează relatarea despre Minos: „De fapt Minos-ul lui Homer nu îi judecă pe morți, ci tranșează, ca un judecător de pace, diferendele apărute între umbre.”³⁹ Herakle îi povestește lui Ulise propria coborâre în Infern, moment în care înțelegem prezența fiului lui Zeus, devenit faimos prin Hera, în textul homeric: cei doi eroi, Odiseu și Hercule, împărtășesc o experiență comună, aceea a accederii în Hades. Călătoria subterană a lui Herakle a fost străjuită de două divinități: Hermes și Atena. Din nou ajutorul divin se dovedește a fi mântuitor. Un detaliu remarcabil ne atrage luarea aminte în acest pasaj: Hercule afirmă că pogorârea sa în fundurile Erebului a avut drept țel împlinirea unei munci impuse de Euristeu, ultima și cea mai anevoioasă, și anume aducerea câinelui infernal pe pământ pentru ca vârul lui Herakle să-l vadă. Fantastic este faptul că, aflat la gura Infernului, Odiseu nu pomenește nimic despre acest monstru tricefalic înspăimântător. Anna Ferrari ne atrage atenția că: „Numele Cerber nu apare la Homer, care însă folosește expresia ‘*Ἄδου κύων*’, «câine» sau «paznic» al Hadesului.”⁴⁰ Aceasta poate fi o dovadă clară că dialogul celor doi călători în Infern este o interpolare.

Fie că este sau nu o interpolare, acest crâmpei de text homeric este revelator⁴¹, Plutarh considerând, pe bună dreptate, că „dacă Homer a fost vreodată inspirat de cer, a fost atunci când a scris acest pasaj.”⁴² Mici amănunte incredibile ridică semne

³⁵ V. Iezechiel, Capitolul 24, Versetul 14 sau Ezechiel, Capitolul 7, Versetul 3;

³⁶ V. Homer, *Odiseea*, ed. cit., Cântul XI, vv. 768-773, p. 279: „Cu sceptru / Leit în aur ședea pe scaun / Și judeca pe morți, iar ei în juru-i / Stau în picioare sau ședea la curtea / Cu poarta largă-a iadului și-acolo / Cătau s-audă de la el osânda.”;

³⁷ V. *ibidem*, vv. 774-779, p. 279: „În lunca de-asfodel zării în urmă / Pe uriașul Orion în goană / Luând sălbăticiunile, pe care / El însuși le ucise în coclauri / De munte cu-o măciucă din aramă / De nesfârmat.”

³⁸ V. *ibidem*, vv. 814-815, p. 282: „Mai întâlnii pe urmă și-arătarea / Lui Hercule vânjosul...” și vv. 822-826, p. 282: „... iar viteazul, / Asemenea unei nopti întunecate / Țiindu-și arcul scos și cu săgeata / Pe coardă pusă, cu privirea cruntă / Țintea și parcă sta să mai săgete.”

³⁹ Felix Buffière, *op. cit.*, p. 321.

⁴⁰ Anna Ferrari, *op. cit.*, s.v.

⁴¹ Analiza detaliată a acestei tainice frânturi de text ne-o oferă Felix Buffière în subcapitolul *Dublul suflet al lui Heracles* din cartea *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, ed. cit., pp. 324-329.

⁴² Apud Felix Buffière, *op. cit.*, p. 325.

de întrebare: în Infern, Herakle își păstrează armele de vânatoare, arcul și săgețile⁴³; umbra eroului semi-divin vorbește cu Ulise fără să fi gustat din sângele ritualic; același personaj este, concomitent, și în Hades și în cer, cu precizarea că în Infern Odiseu zărește doar imaginea eroului, în timp ce în cer se află adevărata sa persoană; feciorelnica Hebe, pe care, pe tot parcursul poemelor sale, Homer o prezintă drept paharnica nemuritorilor, atribuție pe care nu o putea îndeplini o zeiță măritată, este, în aceeași viziune homerică, soția lui Hercule, căruia îi dăruiește, tot în cer, și doi fii.

Dintre toate aceste detalii șocante cel care ne reține însă atenția este tocmai dubla postură a lui Herakle, prezent în același timp în lumea suprapământeană și în cea subpământeană. Imaginea lui Hercule din Infern este forma imprimată sufletului de către trup în timpul vieții: „Cât trăiește omul, sufletul ia forma corpului, sau, după Plutarh, îi imprimă forma sa. La moarte, sufletul păstrează această formă, care nu este decât o imagine fără consistență, o fantomă fără carne și fără oase.”⁴⁴ Adevărata persoană a lui Herakle, cea care își are sălașul în cer, este partea cea mai pură a sufletului. Interpretarea lui Plutarh la textul homeric aduce niște precizări esențiale, care ne permit să înțelegem mai bine ce este, mai exact, această parte a sufletului, considerată cea mai curată: „Omul nu este, pentru autorul lui *De facie*, un compus de două elemente, trupul și sufletul; el este format în realitate din trei, trup, suflet și spirit.”⁴⁵ Sufletul și spiritul părăsesc împreună trupul în clipa morții. Iar în lună are loc o a doua moarte, dezagregarea *nous*-ului și a *psyché*-i. Ultimul continuă să trăiască un timp pe lună (vom vedea mai departe că Hadesul lui Homer este, după părerea lui Plutarh, luna) o existență de fantomă. În timp ce spiritul – adică omul *însuși* – se duce în Soare pentru a se uni cu Gândirea eternă. Sufletul, *eidolon*, – așa trebuie numit când e despărțit de trup și de spirit – se află în Hades, adică în lună; iar «el *însuși*» se află împreună cu preafericirii: însă cine este «el *însuși*»? «Adevărata personalitate a fiecăruia dintre noi nu este mânia, teama, dorințele (domeniul sufletului); nu este nici carnea și nici umorile: este gândirea, inteligența.» Plutarh a făcut aici – și a justificat-o printr-un citat homeric – o distincție foarte netă între suflet și spirit: el a separat principiul vieții vegetative și animale de cel al gândirii. De obicei se consideră *nous*-ul, în urma lui Platon (din *Phaidros*), o parte a sufletului, cea mai nobilă, cea mai pură. Așa gândește autorul *Vieții și poeziei lui Homer*, care a adus la dosar acest text despre cei doi Heracles, și îl comentează astfel: «În aceste

⁴³ Această mențiune homerică ne duce cu gândul la obiceiul princiar de înmormântare, când morții nu erau incinerati, ci îngropați împreună cu obiectele ori podoabele prețioase care le-au aparținut în timpul vieții și despre care se credea că morții le folosesc și pe lumea cealaltă. Aceste rituri funerare de îngropare sunt însă necunoscute în epoca homerică, în care singura formă de înmormântare cunoscută este incinerarea. (Despre semnificația incinerării și deosebirile între credințele arhaice despre îngropare a se vedea Erwin Rohde, *op. cit.*, pp. 37-43).

⁴⁴ Felix Buffière, *op. cit.*, p. 326.

⁴⁵ Echivalentele grecești ale acestor cuvinte sunt σῶμα („trup”) – Homer face distincția între trupul însufletit (desemnat prin termenul δέμας) și cel neînsufletit (desemnat prin termenul σῶμα), ψυχή („suflet”) și νοῦς („spirit”).

versuri, Homer a arătat că *eidolon*, care era modelat după forma trupului, era o simplă fantomă, nemaientrând cu el materia corpului, și că partea cea mai pură a sufletului, plecată în altă parte, era «adevăratul Heracles.»⁴⁶ Félix Buffière conchide că acest fragment de text homeric vorbește despre teza sufletului dublu: „aceste versuri au părut, prin însăși ciudățenia lor, să ascundă misterul dublei naturi a sufletului: o parte precară, un element incoruptibil – pe care Plutarh îl numește spirit, iar Plotin «suflet divin». Și poate că acesta este ultimul cuvânt al înțelepciunii grecești asupra sufletului: nemurirea impersonală a spiritului și supraviețuirea limitată a unei *psyché*, umbră care înfățișează aidoma pe mort. *Psyché* a celor dispăruți, care vine să viziteze uneori în vise... *Eidolon*-ul lui Patrocle, apărut lui Ahile în puterea nopții este o amintire de care nu se scapă ușor.”⁴⁷

Mult mai demne de interes sunt însă figurile celor trei penitenți infernali faimoși⁴⁸: Titios, al cărui trup uriaș este sfâșiat de doi vulturi⁴⁹, Tantal, care rabdă de sete în mijlocul unui lac și nu poate atinge crengile pline de fructe ce atârnă deasupra-i⁵⁰ și Sisif, care trebuie să tot urce în vârful muntelui o stâncă ce se rostogolește mereu la vale⁵¹. Aceste apariții sunt inserate între Minos și Orion, pe de o parte, și Hercule, de cealaltă parte. Imaginile acestor damnați prezintă niște particularități surprinzătoare. În primul rând, „Sufletelor celor trei nefericiți le este atribuită o conștiință deplină și durabilă, fără de care pedeapsa la care sunt supuși nu putea fi simțită și n-avea rost să le fie dată.”⁵² În al doilea rând, „fiecare dintre ei a păcătuit cândva împotriva zeilor. Care e vina lui Tantal se poate ghici din tradițiile

⁴⁶ Felix Buffière, *op. cit.*, pp. 325-326.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 328-329.

⁴⁸ Catalogul damnaților din *Nekyia* este pasajul cel mai suspectat de interpolare. „Acești mari penitenți ai Tartarului, introduși *post factum* în poem, sunt poate de «origine pitagoreică.»” (Felix Buffière, *op. cit.*, nota 9 de la p. 595).

⁴⁹ V. Homer, *Odiseea*, ed. cit., Cântul XI, vv. 779-789, pp. 279-280: „Și mai văzui pe fiul / Slăvitei Țărne, Titios zaplanul. / El lung de-o sută și cincizeci brăate / Zăcea pe jos. Doi zgriptoroși stau alături / Și pliscul și-nflegeau în măruntaie / Și-i culegeau ficatul, dar cu mâna / El nu putea înlătura pe zgriptori, / Căci vru să siluiască pe soția / Lui Joe, pe Latona cea-nchinată, / Când ea mergea la Pito prin orașul / Cel cu frumoase locuri Panopeus.”

⁵⁰ V. *ibidem*, vv. 790-802, pp. 280-281: „Văzui și pe Tantal care-n picioare / Stetea în iaz cu unda până-n barbă / Și suferea cumplit. Murea de sete, / Dar n-avea de băut nimic să-mpumne, / Căci cum se apleca să bea bătrânul / Pierea-nghițită apa și sub dânsul / Uscat și negru s-alegea pământul. / Deasupra-i atârnau frumoase ramuri / De pomi înalți și-ndoldurați de poame, / Ba perii și rodii, meri cu mere dalbe, / Ba dulci smochini și verzi măslini în floare. / Dar cum dedea moșneagul să le-ajungă, / Le vântuia spre nori deodată vântul.”

⁵¹ V. *ibidem*, vv. 803-813, p. 281: „Văzui și pe Sisif trudind amaric: / Purta un stei de piatră uriașă / Cu brațele-amândouă și spre-o culme / Se încorda din mâni și din picioare / S-o împingă tot la deal, dar când sta gata / S-o suie-n vârf, o strașnică tărie / O da napoi și-afurisita piatră / Se tot rostogolea pân' la câmpie. / Iar el zorea și-o împingea spre culme / Și tot curgea sudoarea de pe dânsul / Și capul lui plutea în prăfărie.”

⁵² Erwin Rohde, *op. cit.*, p. 63.

curente⁵³: mai puțin precise sunt știrile despre greșeala pentru care a fost pedepsit Sisif. În orice caz, este vorba pentru toți trei de răzbunarea pentru ofensele aduse zeilor înșiși, greșeală pe care oamenii din vremurile ce au urmat nu o mai puteau săvârși.⁵⁴ Nu în ultimul rând, „faptele lor, ca și pedepsele ce le-au fost impuse, au un caracter exemplar și tipic”⁵⁵, osândiții servindu-le drept pildă urmașilor ca un contramodel. În dialogul *Gorgias* Platon preia figurile celor trei damnați homerici pentru a ilustra pericolele puterii.

În religiozitatea omului arhaic, fie el grec din secolul VIII î. Hr., evreu, etrusc, egiptean, ori babilonian, sălașul umbrelor lipsite de putere nu era un loc al supliciilor și al pedepselor. Nu exista nicio diferență între cei drepți și cei păcătoși. Eroii acoperiți de glorie în războiul troian ajung în cele din urmă în întunecatul Ereb, având parte de aceeași existență împrăștiată, lipsită de vlagă și privată de conștiință, precum muritorii de rând. Tocmai de aceea plasarea în Hades a celor trei pătimitori este o excepție surprinzătoare și sugestivă în același timp. Erwin Rohde, a cărui opinie o împărtășim, respinge analizele exegetilor, printre care se numără și Félix Buffière⁵⁶ ori Georges Minois, care văd în Tityos, Tantal și Sisif doar exponenții unor patimi: „excesele sexuale, poftele veșnic nesătute, înșelătoria, trufia spirituală”⁵⁷, insistând asupra experierii unor *hybris*-uri săvârșite de fiecare dintre ispășitori.

Galeria pedepsiților exemplar pentru rebeliunea împotriva divinității încheie periplul infernal al lui Odiseu. Ulise părăsește lumea de dincolo, temându-se ca Proserpina, stânjenită fiind de șederea prelungită a eroului în Hades, să nu trimită înfiorătoarea Gorgonă pe urmele sale.

În cântul al VI-lea al *Eneidei*, exact în miezul operei, aflăm relatată o altă faimoasă descindere în Infern, avându-l drept protagonist, de data aceasta, pe piosul Aeneas. Poziționarea acestei experiențe fundamentale și edificatoare pentru om la

⁵³ Potrivit lui Eustathius, culpa de care se face vinovat Tantal este de a fi revelat oamenilor secretele zeilor: după ce a participat la un dineu divin, Tantal le-a vorbit muritorilor despre ambrozie și nectar (apud Felix Buffière, *op. cit.*, p. 389).

⁵⁴ Erwin Rohde, *op. cit.*, p. 65.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Felix Buffière conferă semnificații alegorice celor trei penitenți, recognoscibile în sfera umană: „Chinurile celor trei osândiți simbolizau de asemenea mizeriile sufletului uman în această lume. Vulturul care devorează ficatul refăcut mereu al lui Tityos sunt chinurile unei conștiințe rele, care pătrund până în colțurile cele mai secrete ale sufletului pentru a-l sfâșia; remușcările nu lasă nicio clipă de liniște nenorocitului pe care îl devorează. Tantal este ambiția de nesăturat, bogatul care moare de foame în mijlocul abundenței: dorința pentru ceea ce nu are îl face să nu vadă ceea ce posedă. Sisif rostogolindu-și piatra este omul care își risipește timpul și eforturile în lucruri pe cât de lipsite de importanță pe atât de epuizante.” De asemenea, filologul precizează și originea veche a interpretării celor trei damnați ca reprezentanți ai viciilor și pasiunilor umane: „Lucrețiu, de exemplu (*De rerum natura*, III, 992) spune despre Tityos că este îndrăgostitul sfâșiat de vulturii geloziei; despre Sisif, că este ambițiosul dornic de putere și pe care poporul nu îl alege niciodată... Pentru Eustathius (1700, 54), Tantal este imaginativul, care se hrănește cu speranțe deșarte, sau omul care așteaptă un câștig meritat și se vede frustrat în ultimul moment.” V. Felix Buffière, *op. cit.*, nota 20 de la p. 617.

⁵⁷ Georges Minois, *op. cit.*, p. 22.

mijlocul drumului spre dobândirea perfecțiunii nu este întâmplătoare: cucerirea plinătății umane presupune o coborâre lentă pe axa verticalității umane, până în adâncul întunecat al substanțialității omenești, de unde ființa omenească își poate începe ascensiunea spre desăvârșire. Doar străpungând întunericul latent în ființa umană poate pătrunde lumina mântuitoare.

Viziunea virgiliană asupra tărâmului ocult al lumii de dincolo reflectă evoluția credințelor religioase, pe de o parte, și a societății, de cealaltă parte. Infernul lui Vergilius poartă amprenta latinității, aducând o serie de inovații față de varianta homerică. Ingeniul lui Virgiliu, adăpat la școala lui Homer, va deveni sursă de inspirație liricii postume. Dante și-l va lua drept călăuză în Infern, tocmai pentru a accentua influența virgiliană covârșitoare asupra concepției sale.

Spre deosebire de topografia homerică, incertă, Infernul virgilian are coordonate spațiale concrete: intrarea în lumea subterană este plasată de Vergilius în Campania, lângă Cumae⁵⁸, unde se afla mlaștina Aheronului⁵⁹, râu infernal menționat și de tradiția greacă, despre care se credea că se revărsa în această zonă. Sudul Italiei, Sicilia, cu ai săi vulcani și cu ale sale mlaștini și peisaje sinistre oferă într-adevăr cadrul potrivit unui meleag lugubru precum Infernul.

Motivul vizitei infernale a lui Eneas este distinct de al lui Odiseu: fiul vrea să-și revadă tatăl, împreună cu care a pățit multe după plecarea de la Ilion. În ruga invocată Sibilei Aeneas menționează descinderi în Infern celebre: a lui Orfeu, pentru a scoate de acolo sufletul soției sale, *katabasis* valorificată de Vergilius în *Georgica* a patra; a lui Polux, căruia Joe i-a îngăduit să-și petreacă alternativ viața pe pământ și subpământ pentru a putea fi împreună cu fratele său, Castor; a lui Tezeu mânat de dragostea pentru Proserpina; a lui Hercule pentru a împlini una din muncile impuse de Euristeu. Gheorghe Guțu observa că, în timp ce Orpheus pătrunde în Infern grație farmecului artei sale, Polux datorită promisiunilor făgăduite lui Zeus, iar Hercule pe temeiul forței sale supraomenești, Aeneas cere să străbată lumea umbrelor în numele virtuții sale definitorii, *pietas* („pioșenie”), văzută ca sumă de însușiri morale și religioase, specifice poporului roman: „nu fermecând, nu forțând, nu sacrificând o parte din nemurire, ci rugându-se divinității, căreia îi înfățișează doar sufletul încercat și pios.”⁶⁰

Cerând ajutor Sibilei pentru a afla ce ritual trebuie să îplinească pentru a accede în lumea fără de întoarcere, preoteasa lui Apollo îi vorbește lui Eneas despre două datorii de împlinit: prima are în vedere ofranda impusă de Proserpina, creanga de

⁵⁸ V. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, Prefață și traducere din limba latină: G. I. Tohăneanu, Note și comentarii, glosar: Ioan Leric, Timișoara, Editura Antib, 1994, Cântul VI, p. 271: „Așa vorbit-a lăcrămând, și flota / O lasă-n sama vântului și-n fine / Troienii-ajung la malul cel eubeic, / La Cume.”

⁵⁹ V. *ibidem*, p. 277: „...aicea / Se zice că e poarta care duce / pe celălalt tărâm. Aici bălțește, / Din Aheron prelinsă, o băltoacă / Posomorâtă.”

⁶⁰ V. nota 24, p. 320 în Vergilius, *Eneida*, ed. cit.

aur, care condiționează intrarea în ținutul umbrelor⁶¹; a doua obligație pe care eroul troian trebuia să o îndeplinească era jertfa animalică închinată divinităților chtoniene⁶².

Dacă animalele sacrificiale de culoare neagră și infertile apar și în descinderea lui Odiseu în Hades, simbolistica crengii de aur îi era necunoscută lui Homer. Creanga de aur este ramura de vâsc⁶³, ale cărei frunze de un verde palid devin aurii la începutul unui nou anotimp. Verdele crenguței face din ea un simbol al regenerării și al nemuririi. În legătură cu acest ram există indicații precise în privința metodei de culegere, care alcătuiesc un adevărat ritual: creanga de aur nu trebuie tăiată cu un tăiș de fier⁶⁴, întrucât i-ar răpi ramurei proprietățile magice, ci trebuie culeasă cu un ascuțit de aur.⁶⁵ Crenguța de vâsc are și un timp propriu recoltării: culesul ei coincide cu venirea Anului Nou.⁶⁶ Cheia pătrunderii în Infern este această ramură de aur, întrucât vâscul trecea drept o plantă ce deține o putere magică. Nu numai că deschide

⁶¹ V. descrierea crengii de aur în *ibidem*, Cântul VI, p. 278: „*Pitit pe-un arbure cu umbra deasă / Stă ramul cel cu frunzele de aur, / Cu, tot de aur, gîngașa-i tulpină.*” și p. 282: „*De-acolo, printre celelalte ramuri, / Strălucе izbitor mlădița de-aur. / În toiul iernii, astfel înverzește, / Cu frunză nouă, vâscul. Nu copacul / Pe care s-acіuează, -l odrăslеște, / Dar el, cu mlade șofrânii, cuprinde / Ale copacului rotunde ramuri.*”

⁶² V. descrierea acestui ritual în *ibidem*, p. 284: „*Cu sabia-i, Enea, / Jertfește-n cinstea maicii Furiilor / Ș-a soră-sii, Țărăna, o mioară / Cu mițe negre; ție Proserpina, / O vacă stearpă îți orânduiește. / Apoi, spre slava regelui din Tartar, / Ridică un altar s-aducă jertfe / La miez de noapte, aruncând în flăcări / Și cărnurile taurilor, toate, / Și, peste măruntaiele cuprinse / De foc, uleiul unsuros vărsându-l.*”

⁶³ Vâscul este bine reprezentat în mitologia scandinavă, mai exact în mitul lui Balder, căruia norvegienii considerau că ramul de vâsc nu numai că i-a mijlocit moartea, dar îi adăpostea și viața. Acest mit este relatat de Sir James George Frazer în a sa *Creangă de aur*: Balder, fiul marelui zeu Odin, zeul cel mai bun, mai frumos, mai blând și mai iubit dintre toți nemuritorii, a avut un vis urât, care-i prevestea moartea. Pentru a-l proteja de orice primejdie, zeii au ținut un sfat prin care s-au hotărât să pună toate plantele, animalele, metalele și elementele să promită că nu-i vor face nici un rău lui Balder. Loki, zeitate malignă pusă mereu pe fapte rele, luând înfățișarea unei bătrâne, descoperi din gura zeiței Frigg că singura plantă care nu făgăduise să-l rănească pe Balder era vâscul, pentru că deea o considerase prea tânără pentru a depune jurământul. Planta se afla la răsărit de Walhalla. Loki culege planta și, cu ajutorul zeului orb, Hother, reușește să-l străpungă dintr-o parte într-alta pe Balder cu planta, ucigându-l. (V. capitolul LXI, *Mitul lui Balder*, în *Creanga de aur*, vol. IV, Traducere de Octavian Nistor, Note de Gabriela Duda, București, Editura Minerva, 1980, pp. 288-291).

⁶⁴ Indicațiile Sibilei confirmă acest aspect: „*Cu mâna rumpe-o. Creanga de la sine, / De bunăvoie s-o lăsa desprinsă, / Dar numai dacă ești chemat de soartă. / Altfel, cu nicio silă de pe lume / Nu-i izbuti s-o smulgi, ba nici cu fierul / Cel aspru s-o retezi.*” (Vergilius, *Eneida*, ed. cit., p. 279).

⁶⁵ Sir James George Frazer precizează în legătură cu această plantă parazită, care crește pe trunchiul sau crengile stejarilor, că, în medicina populară, mai există o interdicție în privința ei: aceasta nu trebuie să atingă pământul pentru a nu-și pierde puterea tămăduitoare. Această credință că vâscul deține potențe magice se datorează tocmai poziției plantei, care este suspendată între cer și pământ, neapartenând astfel, în întregime, niciunui mediu. (V. Sir James George Frazer, *Creanga de aur*, vol. V, Traducere de Octavian Nistor, Note de Gabriela Duda, București, Editura Minerva, 1980, p. 162).

⁶⁶ Germanii îl culegeau în ajunul solstițiului de vară. Acest amănunt este menționat de Sir James George Frazer în cartea-i, *Creanga de aur* (ed. cit., p. 163), care mai precizează că, asemenea seminței de ferigă, vâscul se recoltează la Sfântul Ion sau la Crăciun, adică la cele două solstii, de vară și de iarnă, căci aceste plante erau considerate ca emanații din focul soarelui. Datorită culorii aurii ele aveau puterea de a descoperi comori ascunse în pământ (*Ibidem*, pp. 169-170).

porțile lumii subterane, dar alungă și demonii, conferă nemurire și, amănunt specific latinilor, nu poate fi atacată de foc. Mitologia crengii de aur, slab reprezentată în Italia, era, în schimb, foarte răspândită în țările celtice și germanice. Tocmai de aceea Jean Beaujeu credea că Vergilius ar fi adoptat o temă a țării sale de baștină (câmpia Padului a fost ocupată de-a lungul mai multor secole de către celți), dându-i un caracter latin prin faptul că l-a închinat Proserpinei. În fine, creanga de aur este simbolul acestei lumini, care ne permite să explorăm întunecatele peșteri ale infernului în afara oricărui pericol și fără să ne pierdem sufletul. Ea reprezintă forța, înțelepciunea, cunoașterea.⁶⁷

Sir George James Frazer dă și el o interpretare crengii de aur consemnată de Vergilius: „E adevărat că Virgiliu nu merge dincolo de simpla asociație cu această plantă și nu o identifică cu ea. Dar se prea poate să nu fie vorba decât de un procedeu poetic având scopul să încununeze modesta plantă cu o aureolă mitică. Sau, mai probabil, descrierea sa era bazată pe o superstiție populară, potrivit căreia, din vreme în vreme, vâscul era luminat de strălucirea unei aureole supranaturale, aurii. Poetul ne povestește cum doi porumbei, arătându-i lui Enea calea spre întunecata vale în al cărei adânc creștea Creanga de aur, au coborât din zbor pe un arbore «unde licărea o rază aurie. La fel ca vâscul – plantă nenăscută din arborele ei – care în toiul iernii își înfășoară în jurul trunchiului ramurile cu boabe galbene, așa părea pe stejarul umbros și veșnic verde frunzișul său de aur, așa fremătau frunzele aurii în blânda batere a zefirului.» Fără îndoială Virgiliu descrie aici Creanga de aur ce crește pe un stejar din cei cu frunza veșnic verde și o compară cu vâscul. Concluzia decurge în chip aproape inevitabil: Creanga de aur nu era altceva decât vâscul, privit prin vălurile poeziei sau ale superstiției populare.”⁶⁸ (Nu este întâmplător faptul că doi porumbei îi indică lui Aeneas locul unde se află planta revendicată de Proserpina drept gaj al purcederii în lumea de jos: porumbelul era pasărea consacrată Venerei, divina mamă a eroului troian.) Strălucirea acestei plante, spune mai departe etnologul, îi slujește drept felinar lui Eneas în Infern:

„Dacă ramura galbenă și uscată de vâsc, din pădurile triste ale toamnei, conținea sămânța imaginară a focului, ce alt însoțitor mai bun să-și fi luat un călător rătăcit în umbra infernului decât o creangă care îi putea cruța picioarele luminându-i pașii, iar mâinilor sale le era toiag întru sprijin și cercetarea beznei? Înarmat cu dânsa, putea înfrunta cu îndrăzneală spectrele înfiorătoare ce i-ar fi tăiat drumul în primejdioasa călătorie. Iată de ce când, ieșind din pădure, ajunge pe malurile Styxului care șerpuiește alene prin mlaștina infernală, iar posomorâtul luntraș nu vrea să-l treacă dincolo cu barca lui, Enea nu trebuie decât să scoată din sân și să-i pună-n față Creanga de aur și văzând-o, pe dată cărcotașul se pierde cu firea, primindu-l umil pe erou în barca șubredă, care se afundă adânc în apă sub greutatea neobișnuită a unui om viu.”⁶⁹

⁶⁷ Pentru simbolistica crengii de aur a se vedea Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Vol. I, București, Editura Artemis, 1993, s.v.

⁶⁸ Sir George James Frazer, *op. cit.*, pp. 165-166.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 172-173.

Călăuza prin meleagurile subpământene, Sibila, vestibulul Infernului, unde sunt adunate, pe lângă slăbiciuni și nenorociri proprii vieții, personificate (Jelania, Frământările, Bătrânețea, Spaima, Foamea etc.) și monștri mitologici (Centaurii, Scilele, Briareu, Himera, Harpiile, Gorgonele etc.), luntrașul Charon și Cerberul cel cu trei capete reprezintă elemente de noutate introduse de poetul latin. Dante va prelua aceste inovații ale lui Virgiliu, în al său *Infern*. Alegoria vestibulului vergilian este semnificativă: „prin aceste rele, infernul se prelungește pe pământ; așa se naște ideea că infernul începe chiar din viața prezentă. Pornind de aici, unii filosofi nu vor ezita să transfere instituția mamă în sucursalele ei terestre.”⁷⁰ De asemenea, ființele mitologice din vestibul, creaturi monstruoase, „sunt doar niște umbre; ele prefigurează demonii care, în concepțiile creștine despre infern, vor asalta sufletul imediat după moarte.”⁷¹

În vestibulul Infernului găsim un vestigiu al tradiției homerice: în lumea fără de întoarcere nu au voie să intre decât sufletele care au avut parte de ritualurile de îngropăciune. Celelalte suflete sunt destinate să rătăcească vreme de o sută de ani în jurul țărnelor infernale pentru a putea accede, în cele din urmă, în locul de veci și a-și găsi odihna. „Această idee a dispariției pe mare sau aceea de a nu putea fi înmormântat au constituit timp de secole unele dintre cele mai vii obsesii ale mentalității occidentale.”⁷²

Spre deosebire de Hadesul homeric, care era haotic, iar aparițiile fantomatice ale morților se învălmășeau toate la un loc, Infernul virgilian este mai organizat, fiind împărțit într-un soi de compartimente, în care sunt repartizați răposații în funcție de ceea ce au pățit în timpul vieții. Dante va prelua această idee de la cel ce-i va deveni călăuză în lumea de jos, însă va oferi o viziune mult mai complexă și mai bine structurată a Infernului, stratificat pe cercuri concentrice care, la rândul lor, pot fi împărțite în bolgii.

Chiar la intrare în lumea umbrelor, Eneas vede țarcul pruncilor răpuși prematur, la vârsta inocenței, suflete nevinovate. În apropierea lor își află odihna de veci cei condamnați la moarte pe nedrept. Locurile acestora sunt distribuite de deja renumitul judecător al sufletelor în Infern, Minos, amintit și de Homer, însă Minosul lui Virgil are trăsături romanice: judele este asistat de jurați aleși prin tragere la sorți, după obiceiul roman. Tot aici întâlnim și sinucigașii care ar vrea să mai vadă lumina zilei, însă nu o mai pot face. Pe poteca infernală urmează la rând „Câmpiile Jelirii”, ungher care îi adăpostește pe răniții din dragoste. Nume celebre populează acest colț de Iad: Phedra, Procris, Pasifae, Didona etc. În cazul acestor repauzați, „Caznele infernale pot fi deci pur și simplu continuarea suferințelor terestre, ca la sumerieni, fără să aibă vreo implicație morală.”⁷³ Înverșunarea Didonei, împietrită în refuzul de a-i vorbi lui Aeneas, ne amintește de furiosul Aiax, care și după moarte i-a păstrat o

⁷⁰ Georges Minois, *op. cit.*, p. 50.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*, p. 51.

⁷³ *Ibidem*.

pică neostoită lui Odiseu pentru câștigarea pe drept a armelor lui Ahile. Este rândul eroilor să intre în scenă. Apariția mutilată a lui Deifob, al lui Priam fecior, ne captează atenția: trupu-i pângărit de „neasemuita”-i soție, Elena din Sparta, ne amintește de răzburarea lui Ahile, care i-a sluiț pe veci trupul lui Hector, ca și în lumea de dincolo imaginea defunctului să păstreze chipul desfigurat anume pentru a fi de nerecunoscut. Vergiliu și Homer împărtășesc aceeași credință: imaginea sufletului după moarte ia forma trupului din timpul vieții! Deifob îi este recunoscător lui Enea că i-a ajutat sufletul să se așeze la locul de odihnă, chiar dacă prin intermediul unui cenotaf (fiul lui Anhise îi mărturisește lui Deifob că i-a căutat zadarnic trupul în noaptea fatidică a intrării Calului Troian în Ilion). Credința că, în absența trupului, mortului i se poate ridica un mormânt gol o împărtășesc deopotrivă Homer și Virgil. Din discuția cu Deifob aflăm un alt amănunt semnificativ: timpul lui Aeneas în Infern este limitat; călătoria sa în ținutul umbrelor a durat o zi, de la revărsatul zorilor și până la miezul nopții. Georges Minois remarcă faptul că: „Până aici, infernul nu este un loc de tortură; condiția decedaților seamănă întrucâtva cu aceea a morților pe care i-am întâlnit în primele infernuri, infernuri pentru toți, ducând o viață diminuată, ca niște jucători scoși din joc, care trăiesc din amintiri.”⁷⁴

Ceea ce ne izbește iar la epopeea vergiliană este faptul că morții sunt pe deplin conștienți: își amintesc propria viață, propriile suferințe pe care le retrăiesc în Ereb, nu au nevoie de sângele sacrificial pentru a grai sau pentru a le reanima aducerea-aminte. Acest fapt contravine viziunii homerice, în care, odată ritualul funerar împlinit, morții pierdeau orice contact cu lumea celor vii, dar și cu propria conștiință și doar sângele ceremonial le putea revigora memoria.

Adevărata noutate adusă de Vergilius în cadrul acestui *descensus ad inferos* este bifurcarea drumului infernal: o cărare duce spre Câmpiile Elizee, așezământul celor fericiți, cealaltă potecă se afundă în Tartarul osândiților, străjuit neîncetat de Tisiphone, una dintre Furii. Niciunui suflet pur nu îi este îngăduit să vadă ororile acestui întuneric adânc al ființei umane. Sibila îi povestește lui Aeneas câteva din grozăviile pe care le-a văzut aici în cadrul procesului său de inițiere. Tartarul penitenților ne aduce aminte de cei trei damnați din epopeea homerică, singurii pătimitori din împărăția lui Pluton: ceea ce au în comun toți acești pătimitori este păcatul mândriei, dorința de a se măsura cu Divinitatea. „Aici sunt adunați laolaltă toți cei care au vrut să fie egalii zeilor: trufia rămâne păcatul prin excelență, împingându-l pe omul obișnuit ori pe erou să dorească a-și depăși condiția, lucru pe care zeii nu-l iartă niciodată. Jupiter ține tot atât de mult la puterea lui ca și Jahve: Ottus și Ephialtes, care au pus unul peste altul masivele Pelion și Ossa pentru a se urca în cer și a-l răsturna pe Jupiter se află în Infern, la fel ca Salmoneus, care și-a permis să-i imite fulgerul, apanajul primului dintre zei. Toți cei care au adus, într-un fel sau altul, atingere prerogativelor lui Jupiter sunt condamnați la chinurile infernului. Greșeala lor seamănă cu aceea a lui Adam: trufia.”⁷⁵ Însă Tartarul

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 53.

este și sălașul a numeroase tipuri de păcătoși: asupritorii propriilor părinți, delapidatorii, avarii, desfrânații, mincinoșii, trădătorii de patrie etc. Pentru fiecare ticălos Vergilius imaginează un tip de tortură: unii rostogolesc o stâncă, alții sunt trași pe roată. Este evident că acest loc l-a inspirat profund pe Dante să zămislească infinit mai multe cazne pentru ai săi damnați veșnici.

Părăsirea Tartarului este urmată de o expiere fără de care Câmpiile Elizee i-ar fi rămas inaccesibile lui Eneas. De asemenea, pentru a vizita acest tărâm fermecător, eroul trebuie să-i dăruiască Proserpinei darul obligatoriu: creanga de aur. Virtușii acestui tărâm se delectează cu tot felul de activități: întreceri sportive, dansuri, compuneri de versuri, cântece etc. Aici întâlnim o reminiscență a tradiției homerice: defuncții își continuă după moarte îndeletnicirile practicate în timpul vieții. De pildă, odraslele lui Teucru cresc cai, așa cum făceau cât au fost pe pământ. În Câmpiile Elizee nu există o delimitare clară a spațiilor: fericirii se plimbă de colo-colo nestingheriți de nicio constrângere. Acest amănunt iese la iveală în momentul în care Eneas se interesează de sufletul tatălui său și al său sălaș de veci.

Revederea dintre Aeneas și Anchises amintește de întâlnirea dintre Odiseu și Anticleea: de trei ori încearcă Enea să-l îmbrățișeze pe-al său tată și tot de atâtea ori apariția imaterială îi scapă printre brațe. În acest moment întâlnim un alt punct comun cu Homer: după moarte, omul devine o ființă de fum, o umbră fără vlagă, o adiere similară visului. Anhise nu numai că îi vorbește lui Eneas despre reîncarnarea sufletelor virtuozitate, după petrecerea unei perioade de o mie de ani și după ce au băut, în prealabil, din râul Lethe pentru a-și uita viața anterioară și cele văzute în acest tărâm încântător. El îi prezintă fiului său și o inedită cosmogonie. Întruparea sufletelor după ce au gustat din râul infernal amintește de teoria pitagoreică a metempsihozei, îmbrățișată și de Platon. Rolul profetic jucat de Tiresias în Hadesul homeric este preluat de Anchises în versiunea virgiliană, căci acesta îi prezice fiului său soarta sa și a urmașilor săi. Visând la mărețul neam al latinilor, Eneas iasă pe poarta de fildeș a lumii subterane și revine la tovarășii săi din lumea celor vii.

La sfârșitul secolului al XIII-lea, Dante redactează a sa celebră *Divină Comedie*, o sinteză a tuturor infernurilor de tortură anterioare, în care contopește infernul popular, cu cel mitologic și creștin. Infernul popular îi insuflă poetului italian imaginile pitorești, cel teologic – rigoarea logică. Succesul scrierii este garantat tocmai de întrepătrunderea concretului cu claritatea raționalului.

Prima diferență notabilă între infernul renașcentist și cel antic o constituie introducerea ideii de ispășire pentru păcatele comise: dacă Erebul homeric era un simplu locaș al morților, buni și răi deopotrivă, în care nu se suferea, excepție făcând cei trei faimoși damnați (Tityos, Tantal și Sisif), Infernul dantesc înseamnă un meleag al suferinței, al caznelor și ororilor de tot felul. Există și alte distincții care îl îndepărtează pe Dante de modelul arhaic, apropiindu-l tot mai mult de cel creștin. Spre deosebire de lumile tenebroase anterioare, care aveau aparența unor spații haotice, dezorganizate, cu topografii nesigure, Infernul dantesc se caracterizează prin

ordine: Dante organizează, clasifică, structurează, ordonează. Infernul său este geometric, desfășurându-se spiralat sub forma unor cercuri concentrice; are o intrare, un vestibul, incinte, săli, o ieșire, locuri de trecere bine delimitate și păzite. Vizitatorul are la dispoziție modalități variate de locomoție în interiorul acestui tărâm, în funcție de locația vizionată: el se deplasează pe jos, cu barca, călare pe un centaur, în palmele unui uriaș. Ceea ce deosebește iarăși Infernul lui Dante de celelalte versiuni anterioare sunt indicațiile temporale exacte.

O altă particularitate a viziunii dantești o constituie structura tripartită a lumii de dincolo: după moarte, sufletele își continuă existența fie în Infern, fie în Purgatoriu, fie în Paradis, destinații separate clar între ele. Dacă la Homer interpretii puteau vorbi de un Hades subteran ori de unul aerian, iar doctrina christică pomenește doar despre Rai și Iad, Dante, adept al cultului catolic, înserează Purgatoriul ca spațiu autonom, în care sunt trimise sufletele celor care, nefiind totalmente răi, nu au fost, totodată, nici pe deplin buni. Purgatoriul este, așadar, locul „căldiceilor”, care subțiază astfel numărul penitenților infernali. În plan literar, prezența Purgatoriului în *Divina Comedie* este îmbrățișată ca o evoluție remarcabilă.

Un alt aspect ce impresionează în privința Infernului lui Dante este distribuția focului și a frigului în Infernul inferior, cel al grozăviilor înfiorătoare. Atât focul cât și frigul – paradox al infernului dantesc – apar numai în Infernul inferior și interior deopotrivă, ca pedeapsă pentru cei care au păcătuit din pură răutate, cei mai de condamnat dintre osândiți, repartizați în ultimele patru cercuri. Frigul intervine doar în ultimul cerc, sub forma înghețatului Cocyt, ca și cum în însăși inima păcatului și a răului, egoismul rece și crud e capabil să paralizeze chiar și pasiunile dezlănțuite, de la etajele superioare. Lumea din ultimul cerc infernal, simbolizând ultimul stadiu al păcatului, este tăcută, rigidă, nemișcată. Punctul culminant al grotescului este atins în momentul vederii miilor de capete prinse în gheață, încremenite, învinețite și totuși vii, dar nemișcate, immortalizate într-o tăcere de moarte. Această lume congelată este, în mod surprinzător, cu mult mai rea decât cea încălzită de jocul flăcărilor. Frigul este la Dante pedeapsa supremă.

Întreaga construcție seamănă cu o pâlnie, de dimensiunile unei emisfere, convergând spre buricul lui Lucifer. De cealaltă parte, un drum ascuns urcă spre muntele Purgatoriului, aflat într-o zonă diametral opusă Ierusalimului. Structura Infernului dantesc e simbolică: cele nouă cercuri, multiplu al Sfintei Treimi, cărora li se adaugă vestibulul, compun cifra perfecțiunii, zece. Cânturile *Infernului* sunt în număr de treizeci și trei, vârsta pe care o avea Iisus Christos când a fost răstignit. Fiecare brâu infernal și fiecare pedeapsă capătă o conotație simbolică, deseori preluată de la teologi. Însăși forma Infernului reprezintă pătrunderea tot mai adâncă a răului în suflet. Osândiții Infernului dantesc nu sunt pedepsiți de Divinitate, ci plătesc pentru propriile alegeri: tortura la care sunt supuși este trăirea păcatului săvârșit în timpul vieții. Viciul este călăul sufletului celui mort în viziune dantescă. Condamnații au fost azvârliți în Iad numai fiindcă au persistat în greșeala lor, care și

conferă osândei un caracter veșnic. Dictonul latinesc: *Erare humanum est, perseverare diabolicum est*. caracterizează perfect lumea infernală dantescă.

Rădăcinile vergiliene ale textului dantesc sunt vizibile în însăși călăuza pe care și-o alege Dante pentru incursiunea în lumea umbrelor înfiorătoare: în periplusul infernal Vergiliu îi este tovarăș lui Dante. Influențele epopeii homerice sunt vizibile, de pildă, în rețeaua hidrografică a Infernului: râurile infernale din mitologia greacă sunt preluate de Dante cu aceleași semnificații. Macrobius oferă o interpretare simbolică deosebit de interesantă a râurilor infernale: „Lethé, este uitarea sufletului care a pierdut orice conștiință a vieții sale anterioare; Phlegeton-ul, focul mâniilor noastre, flacăra pasiunilor; Aheronul, este durerea remușcărilor; Cocytul – durerile și lacrimile noastre; Styxul este tot ceea ce împinge pe oameni să se urască.”⁷⁶ Exegeza lui Macrobius este întemeiată pe etimologiile numelor acestor râuri. Filologul operează un joc de cuvinte etimologic în analiza sa. Astfel, în limba greacă, cuvântul λήθη înseamnă „uitare”, ceea ce înseamnă că denumirea râului infernal care induce uitarea sufletelor celor morți nu este altceva decât personificarea ideii de amnezie. În limba greacă verbul φλεγγέω, de la care își ia numele râul infernal în a cărui albie, în loc de apă, curgeau limbi de foc, adică flăcări, Phlegeton (în greacă, Φλεγεθών), înseamnă „a arde” și este derivat intensiv al verbului φλέγω, cu același sens, al cărui radical îl găsim și în substantivul φλέγμα, care are sensul de „flăcăra”. În limba greacă, substantivul masculin κωκυτός înseamnă „lamentație, plâns” și este derivat deverbal al verbului κωκύω, care are sensul inițial de „a scoate țipete de durere”, iar mai apoi capătă sensul de „a plânge”; așadar, ca și Lethe, Cocytul (în greacă, Κωκυτός), supranumit „râul plânsului”, este o personificare a tânguirii. Numele grecesc al Styxului (Στύξ) este tot o personificare, a ororii de data aceasta: Anna Ferrari apropie etimologia acestui substantiv propriu de verbul στυγέω, care înseamnă „a urî, a avea oroare”; Bailly însă propune drept etimon substantivul omonim, στύξ, al cărui sens primordial este acela de „frig glacial, îngheț” și abia mai apoi „oroare”. Și această etimologie este plauzibilă, dacă ne gândim că apele acestui râu infernal sunt înghețate.

Sălășluitoarii iadului dantesc reprezintă un amestec ciudat de păgâni și creștini, de eroi legendari și de personaje istorice. Această trăsătură specifică perspectivei dantești i-a contrariat pe cititori, care au fost șocați de faptul că Dante s-a erijat în judecător, hotărând la ce pedeapsă să fie condamnat un individ sau altul. În realitate, Dante condamnă păcatul, iar nu pe păcătos. Tocmai de aceea numele citate sunt doar simboluri, menționate spre a folosi drept exemplu. *Divina Comedie* este și o țesătură fină de conotații autobiografice. Este bine știut faptul că Dante își pedepsește dușmanii, plasându-i în diferite bolgii ale Infernului său. Un exemplu grăitor îl constituie Bonifaciu al VIII-lea, inamic personal al poetului, plasat într-un loc de supliciu adânc, cercul al optulea, în bolgia simoniacilor, vărât cu capul în jos într-o stâncă și cu picioarele arzând în foc.

⁷⁶ Felix Buffière, *op. cit.*, p. 388.

În concluzie, opera dantescă, în ansamblul ei, își merită faima, atât prin calitățile proprii cât și prin dimensiunea de mărturie a civilizației medievale creștine, moștenitoare a lumii greco-romane. Universul dantesc este fără îndoială culmea istoriei clasice a infernurilor. Realizarea unei arhitecturi atât de desăvârșite este cea mai bună dovadă a banalizării infernului, rezultat și totodată încununare a unei lungi perioade de maturizare.⁷⁷

Bibliografie

- Buffière, Felix. 1987. *Miturile lui Homer și gândirea greacă*. Traducere și prefață de Gh. Ceaușescu. București: Editura Univers.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 1993. *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Vol. I. București: Editura Artemis.
- Eliade, Mircea. 1991. *Istoria credințelor și ideilor religioase. I. De la epoca de piatră la Misterele din Eleusis*. Ediția a II-a. Traducere și postfață de Cezar Baltag, București: Editura Științifică.
- Ferrari, Anna. 2003. *Dicționar de mitologie greacă și romană*. Traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu. Iași: Polirom.
- Frazer, James George, Sir. 1980. *Creanga de aur*. Volumele IV și V. Traducere de Octavian Nistor. Note de Gabriela Duda. București: Editura Minerva.
- Homer. 1998. *Iliada*. Traducere în hexametri, cu o Postfață, o Bibliografie esențială și Indici de Dan Slușanschi. București: Editura Paideia.
- Homer. 1979. *Odiseea*. Traducere de George Murnu. Studiu introductiv și note de Adrian Părvulescu. București: Editura Univers.
- Ioan Gură de Aur, Sfântul. 2003-2004. *Omilii la Facere*. Vol. I. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Minois, Georges. 1998. *Istoria infernurilor*. Traducere din franceză de Alexandra Cuniță. București: Editura Humanitas;
- Rohde, Erwin. 1985. *Psyché*, București: Editura Meridiane.
- Vergilius Maro, Publius. 1994. *Eneida*. Prefață și traducere din limba latină: G. I. Tohăneanu. Note și comentarii, glosar: Ioan Leric. Timișoara: Editura Antib.

⁷⁷ Pentru exegeza primei cărți din trilogia dantescă am consultat Capitolul al VIII-lea, *Banalizarea infernului prin predici și viziuni (secolul al XI-lea – secolul al XIII-lea)*, al cărții lui Georges Minois, *Istoria infernurilor*, ed. cit., pp. 157-165.