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,

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

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. Predecesorii 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 Sibilă, 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, nemenționat de Homer, este înspăimântător cu ale sale trei capete, Minos este asistat de juraţi aleşi prin tragere la sorţi 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 ilustră *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 sălășluitori. *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 topografii confuze, 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

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

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 scăldate 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, Dionyssos, 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 Pârvulescu, București, Editura Univers, 1979, Cântul XI, vv. 652-657, p. 275.

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

acolo pe mama sa, Semele; faimosul poet și cântăreț trac, Orfeu, ratează încercarea de a o readuce pe pământ pe iubita sa Euridice, Tiresias şi 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 înconjura suprafața Pământului și din care își trăgeau obârșia zeii[5], 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 confrații 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 chtoniene și a defuncților se face prin jertfe animalice și prin făgăduințe. 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 iluștrilor 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 luminosul 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 juruii 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 bunătăți și că lui Tiresias / Deosebit jertif-voi un berbec / Cu totul negru, fala turmei

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

închinate sufletelor morților își au rațiunea în credința popoarelor primitive, potrivit căreia, după moarte, existențele fantasmatice, 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 libațiile 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 Buffiere 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]

Priveliștea 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-însa 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-mbulzeau spre groapă / Roind de pretutindeni cu un vuiet / Asurzitor. Îngălbenii de spaimă."

[13] Erwin Rohde, *op. cit.*, p. 59.

[14] Felix 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."*

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

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-nscrumi 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 necontenit 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).

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

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 împuținată a lui Elpenor și-a păstrat încă intactă conștiința! Spre deosebire de morții din tărâmul subterestru, care, prin distrugerea rămășițelor pământești, au intrat definitiv în Hades, intrare secondată 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 cărui 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, împuținată, inconștientă**. Lipsiți de o conștiință clară și deci și de dorinți sau de voință, nemaiavând 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…”.

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

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 fantasmatice, 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 plenară, conștientă pe deplin, activă și „nemurirea" oamenilor, care în Ereb duc o viață diminuată, inconștientă, pasivă, larvară.[29] După moarte, din pricina vlăguirii ființei umane prin privarea de trup, spiritele defuncților 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, *„Ținând 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.

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

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 devoalează un aspect frapant despre sufletul morților: în mod paradoxal, deși ruptă irevocabil de lumea celor vii, Anticleea 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 Aiax, 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 Buffiere, *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 sufetul 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, sărmane?”;

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

armele puse în joc de zeiasca mamă a lui Ahile, nereida Thetis, Aiax 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 Aiax, 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 suflete[36], Orion la vânătoare[37], Herakles ținând în mână, ca și înainte, arcul, gata să arunce săgeata[38]. Félix Buffiere 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 vărul 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 ῾Άδου 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 revelator[41], 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 ședeau 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 nesfărmat.”.
[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 nopți întunecate / Ținându-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.

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

de întrebare: în Infern, Herakle își păstrează armele de vânătoare, arcul și săgețile[43]; 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 preafericiții: 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 *Viețiișipoeziei 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 incinerați, 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 însuflețit (desemnat prin termenul δέμας) și cel neînsuflețit (desemnat prin termenul σῶμα), ψυχή („suflet") și νοῦς („spirit").

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

versuri, Homer a arătat că *eidolon*, care era modelat după forma trupului, era o simplă fantomă, nemaiantrenând cu el materia corpului, și că partea cea mai pură a sufletului, plecată în altă parte, era «adevăratul Heracles.»"[46] Félix Buffiere 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 faimoși[48]: Titios, al cărui trup uriaș este sfâșiat de doi vulturi[49], Tantal, care rabdă de sete în mijlocul unui lac și nu poate atinge crengile pline de fructe ce atârnă deasupra-i[50] și Sisif, care trebuie să tot urce în vârful muntelui o stâncă ce se rostogolește mereu la vale[51]. 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 brațate / Zăcea pe jos. Doi zgripțoroi stau alături / Și pliscul și-nfigeau în măruntaie / Și-i culegeau ficatul, dar cu mâna / El nu putea înlătura pe zgripțori, / 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-ndolduraţi 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 amarnic: / 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.

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

curente[53]: 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 împuținată, 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 exegeților, printre care se numără și Félix Buffiere[56] ori Georges Minois, care văd în Tityos, Tantal și Sisif doar exponenții unor patimi: „excesele sexuale, poftele veșnic nesătule, înșelătoria, trufia spirituală".[57], insistând asupra expierii 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 Eusthatius, 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.

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

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 Cumae[58], unde se afla mlaștina Aheronului[59], râu infernal menționat și de tradiția greacă, despre care se credea că se revarsă 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 pătimit 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 împlinească 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.

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

aur, care condiționează intrarea în ținutul umbrelor[61]; a doua obligație pe care eroul troian trebuia să o împlinească era jertfa animalică închinată divinităților chtoniene[62].

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 vâsc[63], 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 fier[64], întrucât i-ar răpi ramurei proprietățile magice, ci trebuie culeasă cu un ascuțiș 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, gingașa-i tulpină.*" și p. 282: „*De-acolo, printre celelalte ramuri, / Strălуce izbitor mlădița de-aur. / În toiul iernii, astfel înverzește, / Cu frunză nouă, vâscul. Nu copacul / Pe care s-aciuează, -l odrăslește, / Dar el, cu mlade șofrănii, cuprinde / Ale copacului rotunde ramuri.*"

[62] V. descrierea acestui ritual în *ibidem*, p. 284: „*Cu sabia-i, Enea, / Jertfește-n cinstea maicii Furiilor / Și-a soră-sii, Țărâna, 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 parazitară, 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, neaparținând 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 recolta la Sfântul Ion sau la Crăciun, adică la cele două solstiții, 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).

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

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), dăruindu-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 cârcotașul 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.

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

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

În vestibulul Infernului găsim un vestigiu al tradiţiei 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 ţărmurilor infernale pentru a putea accede, în cele din urmă, în locul de veci şi a-şi găsi odihna. „Această idee a dispariţiei pe mare sau aceea de a nu putea fi înmormântat au constituit timp de secole unele dintre cele mai vii obsesii ale mentalităţii occidentale.”[72]

Spre deosebire de Hadesul homeric, care era haotic, iar apariţiile fantomatice ale morţilor se învălmăşeau toate la un loc, Infernul virgilian este mai organizat, fiind împărţit într-un soi de compartimente, în care sunt repartizaţi răposaţii în funcţie de ceea ce au pătimit în timpul vieţii. 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 şi mai bine structurată a Infernului, stratificat pe cercuri concentrice care, la rândul lor, pot fi împărţite în bolgii.

Chiar la intrare în lumea umbrelor, Eneas vede ţarcul pruncilor răpuşi prematur, la vârsta inocenţei, suflete nevinovate. În apropierea lor îşi află odihna de veci cei condamnaţi la moarte pe nedrept. Locurile acestora sunt distribuite de deja renumitul judecător al sufletelor în Infern, Minos, amintit şi de Homer, însă Minosul lui Virgil are trăsături romanice: judele este asistat de juraţi aleşi prin tragere la sorţi, după obiceiul roman. Tot aici întâlnim şi sinucigaşii 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 adăposteşte pe răniţii din dragoste. Nume celebre populează acest colţ de Iad: Phedra, Procris, Pasifae, Didona etc. În cazul acestor repauzaţi, „Caznele infernale pot fi deci pur şi simplu continuarea suferinţelor terestre, ca la sumerieni, fără să aibă vreo implicaţie morală.”[73] Înverşunarea Didonei, împietrită în refuzul de a-i vorbi lui Aeneas, ne aminteşte de furiosul Aiax, care şi după moarte i-a păstrat o

[70] Georges Minois, *op. cit.*, p. 50.
[71] *Ibidem*.
[72] *Ibidem*, p. 51.
[73] *Ibidem*.

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

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 răzbunarea lui Ahile, care i-a sluțit 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 grăi 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.

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

este şi sălaşul a numeroase tipuri de păcătoşi: asupritorii propriilor părinţi, delapidatorii, avarii, desfrânaţii, mincinoşii, trădătorii de patrie etc. Pentru fiecare ticălos Vergilius imaginează un tip de tortură: unii rostogolesc o stâncă, alţii sunt traşi pe roată. Este evident că acest loc l-a inspirat profund pe Dante să zămislească infinit mai multe cazne pentru ai săi damnaţi veşnici.

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. Virtuoşii acestui tărâm se delectează cu tot felul de activităţi: întreceri sportive, dansuri, compuneri de versuri, cântece etc. Aici întâlnim o reminiscenţă a tradiţiei homerice: defuncţii îşi continuă după moarte îndeletnicirile practicate în timpul vieţii. De pildă, odraslele lui Teucru cresc cai, aşa cum făceau cât au fost pe pământ. În Câmpiile Elizee nu există o delimitare clară a spaţiilor: fericiţii se plimbă de colo-colo nestingheriţi de nicio constrângere. Acest amănunt iese la iveală în momentul în care Eneas se interesează de sufletul tatălui său şi al său sălaş de veci.

Revederea dintre Aeneas şi Anchises aminteşte de întâlnirea dintre Odiseu şi Anticleea: de trei ori încearcă Enea să-l îmbrăţişeze pe-al său tată şi tot de atâtea ori apariţia imaterială îi scapă printre braţe. În acest moment întâlnim un alt punct comun cu Homer: după moarte, omul devine o fiinţă de fum, o umbră fără vlagă, o adiere similară visului. Anhise nu numai că îi vorbeşte lui Eneas despre reîncarnarea sufletelor virtuoase, după petrecerea unei perioade de o mie de ani şi după ce au băut, în prealabil, din râul Lethe pentru a-şi uita viaţa anterioară şi cele văzute în acest tărâm încântător. El îi prezintă fiului său şi o inedită cosmogonie. Întruparea sufletelor după ce au gustat din râul infernal aminteşte de teoria pitagoreică a metempsihozei, îmbrăţişată şi 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 şi a urmaşilor săi. Visând la măreţul neam al latinilor, Eneas iasă pe poarta de fildeş a lumii subterane şi revine la tovarăşii săi din lumea celor vii.

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

Prima diferenţă notabilă între infernul renascentist şi cel antic o constituie introducerea ideii de ispăşire pentru păcatele comise: dacă Erebul homeric era un simplu locaş al morţilor, buni şi răi deopotrivă, în care nu se suferea, excepţie făcând cei trei faimoşi damnaţi (Tityos, Tantal şi Sisif), Infernul dantesc înseamnă un meleag al suferinţei, al caznelor şi ororilor de tot felul. Există şi alte distincţii care îl îndepărtează pe Dante de modelul arhaic, apropiindu-l tot mai mult de cel creştin. Spre deosebire de lumile tenebroase anterioare, care aveau aparenţa unor spaţii haotice, dezorganizate, cu topografii nesigure, Infernul dantesc se caracterizează prin

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

ordine: Dante organizează, clasifică, structurează, ordonează. Infernul său este geometric, desfăşurându-se spiralat sub forma unor cercuri concentrice; are o intrare, un vestibul, incinte, săli, o ieşire, locuri de trecere bine delimitate şi păzite. Vizitatorul are la dispoziţie modalităţi variate de locomoţie în interiorul acestui tărâm, în funcţie de locaţia vizionată: el se deplasează pe jos, cu barca, călare pe un centaur, în palmele unui uriaş. Ceea ce deosebeşte iarăşi Infernul lui Dante de celelalte versiuni anterioare sunt indicaţiile temporale exacte.

O altă particularitate a viziunii dantești o constituie structura tripartită a lumii de dincolo: după moarte, sufletele îşi continuă existenţa fie în Infern, fie în Purgatoriu, fie în Paradis, destinaţii separate clar între ele. Dacă la Homer interpreţii puteau vorbi de un Hades subteran ori de unul aerian, iar doctrina christică pomeneşte doar despre Rai şi Iad, Dante, adept al cultului catolic, inserează Purgatoriul ca spaţiu autonom, în care sunt trimise sufletele celor care, nefiind totalmente răi, nu au fost, totodată, nici pe deplin buni. Purgatoriul este, aşadar, locul „căldiceilor", care subţiază astfel numărul penitenţilor infernali. În plan literar, prezenţa Purgatoriului în *Divina Comedie* este îmbrăţişată ca o evoluţie remarcabilă.

Un alt aspect ce impresionează în privinţa Infernului lui Dante este distribuţia focului şi a frigului în Infernul inferior, cel al grozăviilor înfiorătoare. Atât focul cât şi frigul – paradox al infernului dantesc – apar numai în Infernul inferior şi interior deopotrivă, ca pedeapsă pentru cei care au păcătuit din pură răutate, cei mai de condamnat dintre osândiţi, repartizaţi în ultimele patru cercuri. Frigul intervine doar în ultimul cerc, sub forma îngheţatului Cocyt, ca şi cum în însăşi inima păcatului şi a răului, egoismul rece şi crud e capabil să paralizeze chiar şi pasiunile dezlănţuite, de la etajele superioare. Lumea din ultimul cerc infernal, simbolizând ultimul stadiu al păcatului, este tăcută, rigidă, nemişcată. Punctul culminant al grotescului este atins în momentul vederii miilor de capete prinse în gheaţă, încremenite, învineţite şi totuşi vii, dar nemişcate, imortalizate 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 construcţie 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 perfecţiunii, zece. Cânturile *Infernului* sunt în număr de treizeci şi trei, vârsta pe care o avea Iisus Christos când a fost răstignit. Fiecare brâu infernal şi fiecare pedeapsă capătă o conotaţie simbolică, deseori preluată de la teologi. Însăşi forma Infernului reprezintă pătrunderea tot mai adâncă a răului în suflet. Osândiţii Infernului dantesc nu sunt pedepsiţi de Divinitate, ci plătesc pentru propriile alegeri: tortura la care sunt supuşi este trăirea păcatului săvârşit în timpul vieţii. Viciul este călăul sufletului celui mort în viziune dantescă. Condamnaţii au fost azvârliţi în Iad numai fiindcă au persistat în greşeala lor, care şi

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

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

Rădăcinile vergiliene ale textului dantesc sunt vizibile în însăşi călăuza pe care şi-o alege Dante pentru incursiunea în lumea umbrelor înfiorătoare: în periplul infernal Vergiliu îi este tovarăş lui Dante. Influenţele epopeii homerice sunt vizibile, de pildă, în reţeaua hidrografică a Infernului: râurile infernale din mitologia greacă sunt preluate de Dante cu aceleaşi semnificaţii. Macrobius oferă o interpretare simbolică deosebit de interesantă a râurilor infernale: „Lethé, este uitarea sufletului care a pierdut orice conştiinţă a vieţii sale anterioare; Phlegeton-ul, focul mâniilor noastre, flacăra pasiunilor; Aheronul, este durerea remuşcărilor; Cocytul – durerile şi 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 morţi nu este altceva decât personificarea ideii de amnezie. În limba greacă verbul φλεγέτω, de la care îşi 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" şi este derivat intensiv al verbului φλέγω, cu acelaşi sens, al cărui radical îl găsim şi în substantivul φλέγμα, care are sensul de „flacără". În limba greacă, substantivul masculin κωκυτός înseamnă „lamentaţie, plâns" şi este derivat deverbal al verbului κωκύω, care are sensul iniţial de „a scoate ţipete de durere", iar mai apoi capătă sensul de „a plânge"; aşadar, ca şi Lethe, Cocitul (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, îngheţ" şi abia mai apoi „oroare". Şi această etimologie este plauzibilă, dacă ne gândim că apele acestui râu infernal sunt îngheţate.

Sălăşluitorii iadului dantesc reprezintă un amestec ciudat de păgâni şi creştini, de eroi legendari şi de personaje istorice. Această trăsătură specifică perspectivei danteşti i-a contrariat pe cititori, care au fost şocaţi 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, menţionate spre a folosi drept exemplu. *Divina Comedie* este şi o ţesătură fină de conotaţii autobiografice. Este bine ştiut faptul că Dante îşi pedepseşte duşmanii, 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, vârât cu capul în jos într-o stâncă şi cu picioarele arzând în foc.

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

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)

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 Pârvulescu. 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.

BDD-A26638 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:38 UTC)