

## **POSSIBLE INFLUENCES ON THE ROMAN WAY OF UNDERSTANDING THE INFERNO, CONSIDERING PUBLIUS BERGILIUS MARO'S AENEID**

Roxana Maria Fănuț

PhD Student, West University of Timișoara

*Abstract: This paper seeks to offer an image of Roman perception over death and Inferno and how Publius Vergilius Maro, in the sixth book of the Aeneid, describes it. This perception is influenced by the other populations and civilizations which are leaving near them or which are conquered by them. The main cultural and religious influences of the Romans are coming from the Etruscans or from the Greeks and this paper tries to observe the resemblance between Etruscans and Romans. The issues to be discussed are the manner in which the tombs and the funeral rites are done, and also how the image of the Underworld is depicted in both cultures. To know for sure what is totally Roman or Etruscan is not possible, but instead, it is desirable to observe and analyze the common points through the funerary art and also through literature, as a different way of approach. Another issue to be discussed in this paper is how the perception of the realm of dead is changed over the years, due to the religion or the politic aspect of a certain period of time, proving that the Inferno is a mirror of the everyday life.*

*Key words: Inferno, Aeneid, Etruscans, funerary rites, tombs*

Etruscii sau *rosenna*, așa cum ei înșiși se numeau, au reprezentat una dintre marile civilizații care a stat la baza formării a celeia ce va deveni civilizația romană. Datorită unicității limbii etrusce și a lipsei de dovezi arheologice, originea acestei populații este greu de stabilit, singurele teorii bazându-se doar pe supoziții și neputând astfel constitui un real fundament. Cu toate acestea, este imperioasă menționarea teoriilor care au circulat în perioada augustană, ele constituind aspecte cu influență asupra modului de gândire vergilian. În această perioadă prolifică a Imperiului Roman au circulat cel puțin două teorii ce prezentau modul în care etruscii s-au stabilit și s-au dezvoltat pe teritoriul italic. Prima teorie, cea pe care o acceptă și Publius Vergilius Maro, este cea enunțată de Herodot în *Istoriei, I, 94*. Conform teoriei istoricului grec etruscii ar fi o populație sosită pe coastele Italiei după o perioadă îndelungată de foamete, fapt ce l-a silit pe conducătorul etrusc Atys, să își împartă populația în două, o parte care să rămână pe teritoriul Lidiei, iar o a doua parte, condusă de fiul său Tyrrhenos, care să părăsească pământul natal și să plece în căutarea unui spațiu prielnic vieții. Tyrrhenos ajunge, conform teoriei lui Herodot, în țara umbrilor, unde se stabilesc și își schimbă numele în tirenieni, după cel al

conducătorului care i-a adus în aceste ținuturi. Cea de-a doua teorie cu privire la originea tireniilor este cea furnizată de către filosoful grec, Dionyios din Halicarnas, care în *Antiquitates Romanae*, I, 30, susține ideea conform căreia aceștia ar reprezenta o populație indigenă și nu ar fi migrat din Lidia. Această a doua teorie se află probabil sub influența concepției augustane, care urmărea să arăte un glorios trecut al populației italice, etruscii reprezentând o civilizație glorioasă până la prăbușirea acesteia în secolul al V-lea î.Hr..

Vergilius, adoptă versiunea herodotiană, numindu-i pe etrusci lidieni și arătând astfel faptul că se află în acord cu teoria filosofului grec, la fel cum o acceptaseră și etruscii. Nancy Thomson de Grummond îi atribuie însuși lui Vergilius o origine etruscă, susținându-și teoria prin apropierea numelui Maro de termenul etrusc *maro* ce reprezintă tipul unui titlu magistral<sup>1</sup>, însă această alăturare poate fi o pură intervenție a hazardului și nu reprezintă un argument viabil din punct de vedere științific, datorită puținelor cunoștințe actuale asupra limbii etrusce. Proveniența orientală a etruscilor poate fi susținută prin stilul lor de viață: o națiune petrecăreață, opulentă și care cunoștea interpretarea viitorului în ficatul animalelor, cunoștințe și trăsături specifice populațiilor orientale și adoptate ulterior de către romani.

Marea majoritate a informațiilor despre tirenieni survin din inscripțiile funerare găsite pe teritoriul Toscanei, Umbriei, Padului, Latiului și Campaniei, etruscii reușind, încă din secolul al VI-lea î.Hr., să pătrundă în Italia septentrională și chiar în zona Latiumului. Mormintele truscilor se deosebeau prin coloane ovale, decorate sau netede, numite *cippi*<sup>2</sup>, care doreau să arăte că cel trecut în lumea de dincolo „trebuie să fie adorat ca erou”<sup>3</sup>. Aceste locuri de îngropăciune prezentau inscripții cu privire la numele defunctului, rudele și etatea sa, deopotrivă cu inscripții care reliefa scene din viața acestuia. În mormintele etruscilor se regăseau „*armele și ustensilele pe care le folosiseră pe uscat și pe mare, iar unele fresce reamintesc faptele lor de arme*”<sup>4</sup>, dovadă a faptului că aceștia, la fel ca și în cazul majorității civilizațiilor antice, doreau să creadă într-o lume de dincolo în care să își poată continua activitățile desfășurate cu plăcere în

---

<sup>1</sup> Nancy, Thomson de Grummond, 2006, *Etruscan Myth, Sacred History, and Legend*, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia, p.207.

<sup>2</sup> Raymond, Bloch, 1996, *Etruscii*, trad. N. Lascu, Ed. Științifică, București, p. 55.

<sup>3</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>4</sup> Printre numele celor cu care se înrudea defunctul se afla și numele mamei, dovadă a faptului că se poate vorbi despre o veche societate matriarhală.

timpul sălășluirii în mundan, iar supliciile nu constituiau decât o continuare a suferințelor cotidiene, fără a avea un rol punitiv. Un asemenea dezirat este observat și în cazul romanilor, care, după cum ne arată și Vergilius în *Eneida*, alăturau celui decedau obiectele de preț și cele cu care acesta se îndeletnicise în timpul vieții:

*Rugul, dintii, îl clădesc bogat în rășină, din multe  
Despicături de molid, și-i pun împletite pe margini  
Veștede frunze și-n jur răsădesc chiparoșii cei jalnici;  
Albe de-oțel ei pe rug pun armele, drept o podoabă.<sup>5</sup>*

Asemănarea între cele două civilizații nu poate a fi pusă pe seama unei influențe pur etrusce, căci aceasta nu reprezintă o caracteristică proprie doar a etruscilor, ci și a altor civilizații antice, precum cea egipteană sau cretano-minoică, dovadă a faptului că cele două populații prezintă însușiri regăsite pe un areal extins, deci avem de-a face cu o credință generală, specifică mentalitarului culturii antice mediteraniene.

De-a lungul timpului, romanii și-au decorat în mod diferit mormintele, iar schimbările ce s-au produs au reprezentat influențe venite din afara imperiului sau datorită schimbării felului particular de a își reprezenta și percepe realitatea proximală. În general, sarcofagele acestora, la fel precum mormintele etrusce, reprezentau scene din viața celui trecut în neființă, dar și simboluri care să îi caracterizeze viața sau moartea. Unele sarcofage înfățișau scene matrimoniale între doi muritori sau între două figuri legendare, după cum este cazul lui Amor și a lui Psyche. Imaginile și reprezentările căsătoriei de pe monumentele funerare, venerau cultul matrimonial și valorile morale asociate acestuia: *concordia* și *pietas*. Scenele matrimoniale erau reprezentate pe mormintele romanilor pentru a reliefa valorile morale ce îi caracterizau pe cei trecuți în neființă sau pentru a arăta faptul că persoana decedată nu a fost căsătorită, caz în care se realizau scene mitologice. Basoreliefurile puteau reprezenta și tipul de căsătorie pe care defuncții l-au adoptat, fie o căsătorie tradițională *cum manu*, fie o căsătorie *sine manum*. În funcție de tipul mariajului, reprezentările înfățișau bărbatul și femeia ținându-se de mână sau nu, însoțiți de *pronuba* (femeia căsătorită ce o însoțește pe mireasă) și de actul doveditor al mariajului. Sarcofagele romane au reprezentat, așadar, adevărate miraze ale societății, din care putem desprinde numeroase obiceiuri și tradiții ale posesorilor. Un caz asemănător este observabil în cazul dispunerii mormintelor în interiorul cimitirelor etrusce, unde se poate remarca o adevărată urbe-

---

<sup>5</sup> Vergilius, *Eneida*, 1980, trad. G. Coșbuc, Ed. Univers, București, p. 197.

necropolă, construită după modelul așezărilor mundane. Necropolele au început să fie construite la începutul secolului al VII-lea de către aristocrații din Caere, Cortona, Tarquinia, Chiusi<sup>6</sup>. Datorită frumuseții sepulcrelor etrusce, ele au fost reutilizate de către romani, care, ulterior, au îmbogățit locurile de veci cu elemente arhitecturale proprii, elemente care fac ca aceste morminte să ilustreze ciocnirea a două culturi și mentalități insulare europene. Mormintele aflate în apropierea așezării Falerium sau Falerii, din provincia Viterbo, prezintă un portic săpat în tuf, cu trei arce, sub care se aflau „suporturi pentru sarcofage și gropi pentru a îngropa morții, care apoi erau probabil acoperite cu țigle”<sup>7</sup> a cărui intrare propriu-zisă se face printr-o ușă prevăzută cu cornișă în relief, cornișe specifice obiceiului roman de decorare a locurilor funerare, în comparație cu porticele care reprezintă însă o practică specifică etruscilor din zona localității Falerium. Preocuparea pentru viața dintr-o altă lume a celui decedat și asigurarea acestuia cu tot ceea ce este necesar unui trai cotidian relevă interesul pentru lumea de dincolo și credința puternică într-o lume ulterioară, lume pe care etruscii nu o vedeau mult diferită decât cea de pe pământ.

Datorită faptului că până în secolul al IV-lea î.e.n. populația etruscă se bucura de un trai decent și mulțumitor, imaginea pe care aceștia o au asupra lumii de dincolo este una veselă. Somptuozitatea și grandioarea monumentelor funerare nu a reprezentat doar o caracteristică a cultului funerar grec, ci și a celui egiptean, cu ale sale grandioase piramide sau chiar a celui etrusc, unde se poate observa prezența sanctuarelor și a micilor temple ridicate deasupra mormintelor. Sanctuarele etrusce presupuneau prezența unor temple, lucru ce nu era întâlnit foarte des în cimitirele romane sau grecești. Cimitirele au evoluat în mod constant, de la simple gropi la adevărate orașe funerare, iar sepulcralele erau alcătuite, în mare parte, după un model predefinit: o cameră dreptunghiulară cu plafon boltit, dar în funcție de modul de viață și de statutul social al defunctului, casa funerară, fidelă celei locuite în timpul vieții, putea avea mai multe încăperi. În interiorul mormintelor se puteau găsi inclusiv piesele de mobilier ale defunctului, fapt pentru care s-a putut reconstitui modul de trai al acestei populații, în lipsa literaturii sau a locuințelor propriu-zise.

---

<sup>6</sup>Jean-Rene Jannot, 2005, *Religion in Ancient Etruria*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, p. 55.

<sup>7</sup> George Dennis, 1982, *Lumea etruscilor*, vol I, trad. Ed. Meridiane, București, p. 207.

Scene din viața cotidiană a etruscilor se pot observa și pe mormintele sau pe urnele cinerare ale acestora, precum și pe unele obiecte cotidiene, cum ar fi amforele. Un atare exemplu o reprezintă una din amforele găsite la Vulci, datată secolul al VI-lea î.Hr. și care se păstrează la The British Museum. Această amforă, probabil una ritualică, prezintă o procesiune la care participă muzicieni și femei acoperite cu văluri, scenă identificată de Jean-Rene Jannot<sup>8</sup> cu una funerară, supoziție ce pare a fi reală, dat fiind faptul că prezintă o paradă realizată cu mare pompă. Tipul de paradă reprezentat pe amforă poate fi ușor asociat cu unul funerar, căci convoaiele funerare erau realizate cu mare fast, obicei pe care îl putea observa și la romani. Decesul unei persoane era anunțat prin intermediul unui *indicere funus*, care străbătea străzile orașului anunțând data și oara la care avea să se desfășoare procesiunea funerară. Toate acestea nu se realizau decât în cazul unei persoane avute, pătura săracă nedisponând de resursele financiare necesare unui atare eveniment.

Cortegiul funeral al romanilor, denumit *pompa*:

*era precedat de cântăreți din flaut, corn și trompetă. După ei mergeau purtătorii de torțe, bocitoarele, care scoteau țipete de durere și din când în când intonau bocete naeniae. La înmormântarea unor personaje de vază erau angajați și dansatori și actori (mimi), care dansau și făceau glume sau îl ironizau cu anumite aluzii la unele fapte ale lui din timpul vieții*<sup>9</sup>

Procesiunea strămoșilor, desfășurată o dată cu înmormântarea unui membru al familiei, reprezenta pentru înaltele clase sociale, încă un motiv de a-și etala funcțiile și descendențele familiare. Măștile predecesorilor erau așezate pe fețele unor oameni, îmbrăcați în haine de sărbătoare și care aveau rolul de mima statutul și importanța pe care aceștia au avut-o pe parcursul vieții. Inițial, aceștia erau așezați pe o platformă înaltă, dar mai târziu au fost așezați într-un car. „În urma lor veneau purtătorii de panouri mari pe care erau notate, în cuvinte sau simboluri, rangurile și faptele mai de seamă ale defunctului”<sup>10</sup>. Ritualul funerar roman, precum și cel practicat de către etrusci, are la bază modelul similitudinii, căci actele desfășurate într-un asemenea ritual tindeau să arate ceea ce a fost omul pe parcursul vieții și să realizeze o minimă scenetă care să ilustreze viața defunctului, multe dintre acestea având un caracter ironic. Un atare

---

<sup>8</sup>Jean-Rene Jannot, *op.cit.*, p.42.

<sup>9</sup> Nicolae Lascu, 1965, *Cum trăiau romanii*, trad. E. Moroianu, Ed. Științifică, București, p.300.

<sup>10</sup> Nicolae Lascu, *op.cit.*, p. 301.

exemplu este cel al funerariilor lui Octavianus Augustus. Cremarea și incinerarea sa în mausoleul personal, dar și întreaga procesiune funerară de care a avut parte Augustus a fost realizat după modelul înmormântărilor familiile nobiliare, însă, evident, la o scară mai mare care să demonstreze statutul superior al acestuia. După moarte, împăratul a fost deificat, iar unul dintre membrii senatului a declarat sub jurământ că i-a văzut spiritul ridicându-se la cer, la fel cum o făcuse întemeietorul Romei, Romulus. Un vădit exemplu al propagandei augustane și al cultului personalității, foarte răspândit în spațiul cultural roman.

Revenind la ritualurile funerare etrusce, putem remarca că ele ne sunt cunoscute doar datorită reprezentărilor descoperite în interiorul mormintelor, motiv pentru care ordinea în care elementele ce țin de acest ritual nu poate fi decât dedusă în comparație cu ritualurile funerare grecești și romane, unde există numeroase surse atestatoare. Ordinea în care lamentațiile, bacheltele și jocurile funerare aveau loc în cadrul unei înmormântări sau incinerări etrusce nu este esențială, important fiind modul în care aceste ritualuri se îndeplineau și care era însemnătatea lor. Este evident însă că primul moment al acestui ritual îl reprezintă așezarea trupului celui decedat la un loc de cinste, pe un pat ridicat cu ajutorul mai multor straturi de saltele. Patul funerar era așezat sub un cort sau sub un portic columnar. Obiceiul așezării cadavrului pe un pat ridicat reprezintă un obicei întâlnit și în cultura romană, *lectus funebris*, dar și în cultura greacă, *prothesis*. Imaginea unui astfel de pat se poate observa la Copenhaga, Ny Carlsberg Glyptothek, pe o bucată dintr-un mormânt găsită la Chiusi și datată secolul al V-lea î.Hr. Această piesă, alături de o alta desprinsă din același mormânt, înfățișează un ritual funerar etrusc, de la patul pe care este așezat cadavrul, până la dansurile de lamentație pe care femeile le făceau la aceste funerarii. De remarcat este faptul că pe aceste reliefuri nu este prezent trupul celui trecut în neființă, nici măcar rugul pe care s-a realizat incinerarea. Cadavrul sau cenușa celui decedat sunt absente în reprezentările etrusce, fapt ce ne îndreptățește să afirmăm că etruscii preferau să nu îl reprezinte pe cel decedat în aceste scene pentru a păstra în continuare imaginea vie a acestuia, căci el ar trebui ținut minte așa cum era în timpul vieții, nu cum era după ce a decedat.

Jocurile funerare reprezentau un alt moment al ritualurilor etrusce ce marcau trecerea în neființă a unei persoane. Jocurile, care se pot observa tot din reprezentările din interiorul mormintelor, erau asemănătoare celor grecești și celor romane, motiv ce ne dovedește că acest obicei a fost unul larg răspândit în spațiul mediteranean. Momentul în care aceste jocuri aveau

loc nu este foarte clar, că se întâmplau înainte sau după înhumare nu este un fapt precis, însă mult mai importante sunt jocurile pe care aceștia le jucau și scopul lor. Jocurile pe care aceștia le practicau le putem observa pe reliefurile etrusce, iar mare parte din reliefurile care ne-au survenit prezintă sporturi sângeroase și periculoase, cum este spre exemplu boxul, foarte des întâlnit în aceste reprezentări, sau întrecerile cu cai, numite *kalp*<sup>11</sup>. Întrecerile cu cai erau periculoase pentru viața sportivilor deoarece acestea presupuneau și activități acrobatice. O altă imagine violentă este cea în care un bărbat este orbit și mușcat de către un câine. Câinele reprezintă un animal sacru, htonian, consacrat lui Calu sau Aitei<sup>12</sup>, iar sacrificiul pe care îl înfăptuiește persoana în cauză este unul realizat în cinstea zeităților htoniene. Scopul acestor întreceri nu pare a fi însă unul sportiv, ci mai mult unul demonstrativ, un spectacol oferit participanților la înmormântare, pe lângă faptul că sângele, produs de accidente petrecute în urma periculoaselor întreceri, avea rolul de a aduce un strop de viață celui tocmai decedat și de a îl unii cu lumea subpământeană.

Datorită îmbinării culturale produse în spațiul italic, aceste ritualuri funerare, spre deosebire de cele grecești, au fost păstrate în cultura romană, după cum putem observa ritualul funerar al lui Anchise din cea de-a patra carte a *Eneidei*. Preoteasa, cu părul despletit, căci în realizare unui ritual magic nu trebuie să existe noduri, începe ritualul prin invocarea zeilor infernali. Zeitățile infernale pe care preoteasa le invocă sunt toate asociate cu cifra trei: Hecate, Chaos, Erebus și „pe-o sută de zei”<sup>13</sup>, expresie metaforică care releva dorința celor care înfăptuiau ritualul magic de a nu omite nicio zeitate, fapt ce ar fi făcut ca ritualul în cauză să nu și mai atingă scopul sau să provoace necazuri nedorite din pricina neglijenței. Zeița Hecate, asimilată cu Diana, cea cu trei capete și cu trei corpuri „ter centum tona ora deos, Erebumque Chaosque/ tergeminamque Hecaten, tria virginis ora Dianae”<sup>14</sup>, reprezintă una dintre zeitățile asociate infernului. Asocierea sa cu spiritele malefice justifică obiceiul romanilor de a își așeza la porți sau la pragurile casei, câte o reprezentare a zeiței, pentru ca aceasta să îi apere de spiritele răuvoitoare. Hecate apare însoțită de cortegiul său, o haită de cățele sălbatice, uneori chiar și de

---

<sup>11</sup>Jean-Rene Jannot, *op.cit.*, p. 50

<sup>12</sup>Jean-Rene Jannot, *op.cit.*, p. 50.

<sup>13</sup>Vergilius, *op.cit.*, p. 208.

<sup>14</sup> P. Vergilius Maro, MMIX, *Aeneis*, recensvit atque apparatv critico instrvxit Gian Biagio Conte, Berolini et novi Eboraci, Walter de Gruyter, p. 114.

iepe sau lupoaice, care anunțau prin lătratul lor, dar și prin cutremurele terifiante, apropierea zeiței lunii:

*Urlă pământul sub dinșii și munții cu vuiet se mișcă,*

*Codrul se zbate și-n văi gem urlete, parcă de câine:*

*Vine zeița! Fugiți cei fără chemare, fugiți-mi!<sup>15</sup>*

După invocarea zeităților infernale, imaginea ritualului descris de către Vergilius devine din ce în ce mai intensă, de la preoteasa care împrăștie apă luată din Avernus și până la ierburile culese la lumina nopții și chiar la excrescența luată de pe fruntea mânzilor. Toate aceste elemente sunt parte a ritualurilor cu caracter magic ce trebuiau a fi duse la împlinire de către preotese pentru a primi ajutorul zeilor.

Imaginea pe care și-au format-o etruscii asupra vieții de dincolo și a modalităților prin care se putea pătrunde în această lume, a fost și ea influențată de civilizația greacă sau de cea egipteană, dar în cea mai mare măsură, această concepție a cunoscut varii modificări, în funcție de realitatea socială și istorică. În perioada de glorie a acestei civilizații, începând cu secolul al VIII-lea și continuând până în secolul al V-lea, interval în care etruscii dominau Italia centrală, s-a observat o atitudine mult mai relaxată a populației, motiv pentru care și monumentele funerare prezentau scene cotidiene pline de seninătate și voieșie. Reprezentările celui trecut în neființă din interiorul mormintelor arată un mare grad de individualizare, de la casele funerare construite după modelul celor în care au locuit în timpul vieții, până la imaginea celui ce tocmai a decedat, însoțit de spiritele infernului. Un atare exemplu este înfățișarea unui bărbat, pe unul dintre mormintele de la Chiusi, însoțit de Vanth, o zeităte mai puțin războinică decât companionul său, Charon, dar care înfricoșează prin figura sa și prin faptul că poartă șerpi în mâini. Vanth reprezintă demonul feminin al morții care însoțește spiritele celor decedați în lumea de apoi. Erika Simon, în *Gods in harmony. The Etruscan Pantheon*, notează cu exactitate incertitudinile ce se află în jurul acestui demon, căci nu este cert dacă numele Vanth este atribuit unei singure zeițe a morții sau unui grup feminin de zeiță<sup>16</sup> percepute toate sub același cognomen. Din

---

<sup>15</sup>Vergilius, *op.cit.*, p. 198.

<sup>16</sup>Erika Simon, *Gods in harmony. The Etruscan Pantheon* în N. Thomson de Grummond, E. Simon, *The Religion of the Etruscans*, 2006, p.79.



pricina faptului că nu se poate stabili cu certitudine, datorită puținelor referiri, atribuțiilor acestor zei sunt deduse doar din iconografie sau din epitele pe care etruscii le gravau pe obiectele funerare. Zeitatea htoniană este înfățișată în mormintele etruscilor fie înaripată, fie nu și ținând o torță în mână, motiv pentru care putem conchide că aceasta ghida, cu ajutorul luminii torței, drumul spre lumea subpământeană. Prezența torțe dovedește și faptul că tărâmul de dincolo de moarte este unul întunecat, căci are nevoie de iluminarea torței lui Vanth, dar și unul complet necunoscut, un spațiu misterios care nu poate fi pătruns decât cu ajutorul unui zeu psihopomp. În consecință, drumul sufletului spre infern poate a fi considerat unul cu atribuții inițiatice. Alături de Vanth apare deseori Charun sau Karun, deasemenea un zeu psihopomp cu o figură înfiorătoare. Datorită faptului că acesta este înfățișat cu un ciocan de lemn în mână, el pare să fie un agent al pedepsei, dar la fel de probabil este ca acesta să reprezinte un păzitor, un ghid al celui trecut în neființă, iar ciocanul să reprezinte un instrument auxiliar menit să ajute în anihilarea unor posibile piedici.

Ospățul veșnic pe care îl așteptau etruscii își pierde din paloare o dată cu regresul puterii politice și economice. Pierderea influenței începe o dată cu secolul al IV-lea î.Hr., perioadă în care grecii capătă tot mai multă putere economico-teritorială și în care celții încep atacurile în Italia septentrională, și continuă până în momentul romanizării Etruriei, în secolul al II-lea î.Hr.. Personajele armonioase care îmbogățeau imaginea infernului încep să își schimbe înfățișarea devenind unele tot mai fioroase și mai înspăimântătoare. Una dintre figurile centrale ale spațiului infernal devine luntrașul Charon, împrumutat cel mai probabil din mitologia freacă „*etruscul Charun are trăsăturile feței aspre, un nas coroiat și carnea vineție, care amintește un corp în descompunere. El este înarmat cu un băț cu care împarte lovituri mortale cu un fel de plăcere răutăcioasă*”<sup>17</sup>. Luntrașul lui Vergiliu păstrează înfățișarea înfiorătoare a lui Charun, însă pierde atributele materiale. Versiunea romană a luntrașului infernal este cât se poate de lugubră: „*luntrașul zbârlit în vestminte murdare;/ Surelei- țepi i se încurcă pe-obraz și-i scapără ochii,/ Haina-i atîrnă pe umeri, soioasă, din copaci desprinsă*”<sup>18</sup> și constituie arhetipul reprezentărilor artistico-literare ulterioare.

---

<sup>17</sup> Raymond Bloch, *op.cit.*, p. 146.

<sup>18</sup> Vergilius, *op.cit.*, p. 20.

Infernul roman, aidoma celui etrusc, este perceput precum o continuare a vieții, cu toate caznele și nevoințele sale, o reproducere la nivel oniric a mundanului. În lumea de apoi sufletele continuă să trăiască cu aceleași angoase și anxietăți pe care le-au experimentat în perioada vieții, dar de data aceasta fără o participare activă, ci mai mult una pasivă care se hrănește din memorie. Modelul cultural etrusc a reprezentat unul dintre primele straturi ale arheologiei ideatice și religioase romane. Examinând izvoarele din care a derivat concepția latină asupra infernului, reluată de Vergilius în *Eneida*, și a modalităților de realizare a ritualului funerar, trebuie să precizăm că acestea nu sunt o imitație mediocră, ci o transformare a sursei de inspirație într-o imagine poetică complexă și unitară.

## **BIBLIOGRAFIE**

**Dennis, George**, 1982, *Lumea etruscilor*, vol I, trad. Ed. Meridiane, București.

**Bloch, Raymond**, 1996, *Etruscii*, trad. N. Lascu, Ed. Științifică, București.

**Jannot, Jean-Rene**, 2005, *Religion in Ancient Etruria*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin.

**Lascu, Nicolae**, 1965, *Cum trăiau romanii*, trad. E. Moroianu, Ed. Științifică, București.

**Maro, P. Vergilivs**, MMIX, *Aeneis*, recensvit atque apparatv critico instrvxit Gian Biagio Conte, Berolini et novi Eboraci, Walter de Gruyter.

**Thomson, de Grummond, Nancy**, 2006, *Etruscan Myth, Sacred History, and Legend*, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia.

**Thomson de Grummond, N., Simon, E.**, 2006, *The Religion of the Etruscans*, University of Texas Press, Austin.

**Vergilius**, *Eneida*, 1980, trad. G. Coșbuc, Ed. Univers, București.