ANATOMIA UNUI RITUAL. MĂRTURIA IZVOARELOR LITERARE ANTICE DESPRE MITUL LUI CHARON*

Ágnes Alföldy-Găzdac

Cuvinte cheie: *Charon – luntraşul, ritualul de trecere, mentalitate colectivă, superstitie – scepticism, taxa de trecere*

Keywords: *Charon – the ferryman, the passing ritual, group mentality, superstition – scepticism*, *passing fee*

Foarte probabil niciodată nu o să înţelegem pe deplin „filosofia plecării": sentimentele care însoţesc persoanele care au ajuns în contact cu moartea; complexitatea imaginarului despre o lume unde „cel rămas în viaţă" nu poate pătrunde; arsenalul obiceiurilor care au menirea de a linişti şi consola pe cei apropiaţi. Pentru civilizaţiile non-literate documentaţia arheologică, de multe ori anevoios descifrabilă, este singura posibilitate de a pătrunde în sfera intimă a credinţelor şi obiceiurilor personale legate de pragul morţii şi de supravieţuirea dincolo de această limită. Pentru epoca clasică a antichităţii însă, suntem mai norocoşi. Prima înflorire a literaturii beletristice şi ştiinţifice în istoria umanităţii ne oferă posibilitatea ca cercetările noastre în domeniul arheologiei să nu rămână rătăciri în beznă, numeroasele mărturii ale autorilor greci şi romani reprezentând coordonatele printre care ipotezele noastre se pot mişca.

Sursele literare antice despre figura lui Charon şi plata trecerii către lumea de dincolo au fost colectate şi analizate de către Susanne T. Stevens şi G. Thüry în studii relativ recente. Aceste lucrări au meritul de a pătrunde în spatele cuvintelor, de a aprofunda problematica în direcţia unei analize a mentalităţilor colective şi individuale. Izvoare literare numeroase colectate de cei doi autori – la care mai putem adaugă altele, nesemnalate până acum în literatură de specialitate[1] – reprezintă sursele cele mai importante pentru studiul subiectului de faţă.[2] Considerăm că rediscutarea acestor opere literare, aşezate în context cronologic, şi cultural, este de un real folos.[3] Scopul nostru este surprinderea unor fenomene generale, dar şi particulare în trata-

* Acest studiu a fost realizat cu prilejul unei burse de cercetare la Römisch-Germanische Kommission (RGK) Frankfurt am Main (Germania) acordată de fundaţia Katholische Akademische Ausländer Dienst, căreia îi adresez mulţumiri.

[1] Antipater din Thessalonika, *Anthologia Palatina* 7, 530; Atribuit lui Bianoros, *Anthologia Palatina* 7, 671; Honestus, *Anthologia Palatina* 7, 66; Anonymus, *Anthologia Palatina* 7, 63; Diodoros Zonas, *Anthologia Palatina* 7, 365; Pseudo Ovidius, *Consolatio ad Liviam*, 428; Statius, *Silvae*, 2, 1, 186–188; Plutarch, *Vitae parallelae*, Antonius, 15; Athenaeus, *Deinosophistai* 8, 341a, 19; Nonnus, *Dionysiaca*, 36, 204–205; Iulianus Prefectul Egyptului, *Anthologia Palatina* 7, 603.

[2] Pentru istoriografia problemei vezi GORECKI 1975, 190–199; SOURVINOU-INWOOD 1986, 212; STEVENS 1991, *passim*; THÜRY 1999, 18, nota 1.

[3] Mulţumirile mele se îndreaptă către Dr. Ligia Ruscu, profesoară, colegă şi prietenă de mare valoare, care traducând în româneşte mai multe texte din greacă, inaccesibile în limbile moderne, m-a ajutat enorm pentru înţelegerea fenomenului. De asemenea îi datorez mulţumiri Dr. Dan Ruscu, care a tradus un pasaj din latină din *Scholia Vetustiora* pentru Iuvenal.

rea problemei, precum schițarea unei evoluții în ceea ce privește modul de gândire al individului antic în raport cu concepțiile tradiționale ale mitologiei clasice și cu ritualurile săvârșite cu ocazia înmormântării.

Susanne Stevens, în studiul dedicat rolului monedei în practicile funerare antice, a observat unanimitatea tratării subiectului în sursele literare diferite în timp, spațiu, cultură și gen literar. Cercetătoarea ajunge la concluzia că aceste circumstanțe arată că obiceiul era larg răspândit în spațiul mediteranean. Pe de altă parte, în opinia ei diversitatea descoperirilor monetare în morminte (locul depunerii, valoarea monedei) este un indiciu pentru faptul că "obolul lui Charon" este doar una din explicațiile posibile pentru prezența monedei în context funerar. Pentru a dovedi această ipoteză, autoarea a propus o separare a practicii depunerii monedei (analiza descoperirilor arheologice) de mitul lui Charon (studiul izvoarelor). Chiar dacă această abordare pare a fi corectă, totuși, considerăm că în anumite circumstanțe intensitatea practicării ritualului poate fi „măsurată" și prin analiza surselor literare (vezi mai jos).

Din punct de vedere metodologic se poate pune problema în ce măsură aceste izvoare, scrise de autori erudiți, formați în timp și spațiu diferit, pot fi folosite pentru înțelegerea mentalității oamenilor de rând, pentru pătrunderea în imaginarul colectivului? Oare este valabilă afirmația că moștenirea literară antică legată de cultul morților și obiceiurile practicate cu ocazia înmormântării reprezintă doar o mică parte a realității, exprimată de elita intelectuală a societății? Astfel, sursele literare nu pot oferi decât o viziune șchioapă despre varietatea superstițiilor și a ritualurilor săvârșite în fiecare casă aflată în doliu?[4]

După părerea noastră discreditarea totală a izvoarelor scrise, numeroase pentru epoca clasică a antichității ar fi o eroare.[5] Fiecare sursă literară are un statut diferit,[6] determinat de personalitatea scriitorului, genul literar al operei, dar și de mediul căruia îi era destinat, de perceptibilitatea și sensibilitatea receptorilor. Fără îndoială, opera literară nu e un scop în sine, fiind adresată unui public ea presupune o interdependență scriitor – cititor contemporan[7]. Ca urmare orice operă literară poate fi privită ca o mărturie colectivă despre epocă, strecurată în imaginația individuală. Reprezentările figurative: reliefuri, mozaicuri, picturi murale au un caracter similar. Inscripțiile, în special epitafurile funerare, dedicațiile către divinități au o dimensiune mult mai personală, individualizată prin percepția realității fiecăruia în parte. De asemenea, întregul complex funerar: monumentul, ritul și ritualul practicat (materializat prin mormânt și prin inventar) este o manifestare a credințelor personale. Drept urmare, pentru înțelegerea unui concept atât de abstract cum este moartea și pentru surprinderea mentalităților care coordonează atitudinea și comportamentul individului confruntat cu realitatea stingerii, este necesară o analiză interdisciplinară[8], o coroborare critică a tuturor izvoarelor care ne stau la dispoziție. În acest studiu ne vom ocupa de analiza surselor scrise, completate, unde este posibil,

[4] Atitudinea sceptică față de credibilitatea surselor literare antice este exprimată în primul rând de J. Gorecki. În opinia autorului monedele în morminte pot fi interpretate, într-o măsură foarte limitată, ca taxa lui Charon, oferind diverse alte soluții: rol apotropaic, bijuterie, *marsupium*, *crumina*, *pars pro toto*, GORECKI 1975, 190–199, 225–276. În opinia noastră, concluziile sale pot fi doar parțial valabile, întrucât baza analizei sale o constituie în primul rând mormintele de inhumație de sec. IV p. Chr., perioadă în care în mod evident s-au produs mutații fundamentale în mentalitatea colectivă.

În ceea ce privește practicarea obiceiului în epoca greacă-elenistică, G. Hansen, pe baza unui material arheologic sporadic și limitat, ajunge la o concluzie similară. Potrivit autorului, discrepanța între ce au transmis izvoare literare și descoperirile monetare în morminte, sugerează că echivalarea ofrandelor monetare cu obolul lui Charon nu este posibilă nici pentru perioada greacă, nici pentru cea romană, GRINDER-HANSEN 1991, 214.

[5] O reabilitare a izvoarelor literare care au transmis obiceiul depunerii monedei, a fost realizată de G. Thüry. În opinia autorului, precum este incorectă interpretarea tuturor monedelor din morminte ca obolul lui Charon, la fel de falsă este negarea existenței lui, THÜRY 1999, 26.

[6] CERRI 1995, 426–427.

[7] SOURVINOU-INWOOD 1995, 365–366.

[8] CERRI 1995, 428–429.

cu mărturii iconografice, deoarece izvoarele literare şi reprezentările figurate nu pot fi tratate separat, ele fiind creaţii diferite ale unui referent comun, care este dialectica unei civilizaţii.[9]

Cei 55 de autori antici care pomenesc luntraşul Charon pot fi relativ bine daţi. Pentru a putea urmări alterarea imaginii personajul mitologic şi a obiceiul legat de figura lui am considerat necesară gruparea autorilor în secvenţe cronologice şi istorice bine delimitate. O astfel de lecturare comparativă a izvoarelor şi corelarea lor cu mărturii epigrafice, tocmai datorită diversităţii lor ca stil şi gen literar, pot releva tendinţe în mentalitatea colectivă, precum şi preferinţe în practicarea obiceiurilor, firește, valabile pentru o parte a societăţii.

1. Autori antici preclasici şi clasici (sec. VI–V a. Chr.)

Poemele homerice nu cunosc sau ignoră figura lui Charon, deşi descrierile despre geografia infernului, drumul către Hades şi râurile care îl înconjoară sunt abundente în Odissea. Singurul personaj care se ocupă de transportarea sufletelor este Hermes Psychopompos, evocat de mai multe ori în Odissea[10]. Cea mai veche menţiune a lui Charon apare într-un un poem intitulat *Minyas*, compus înaintea sfârşitul sec. VI a. Chr.[11]. Pausanias specifică, că în *Minyas* este scris următoarele: „*Theseus şi Pirithous nu găsesc barca, care transportă morţii, ghidat de bătrânul luntraş Charon*". După părerea lui Pausanias, Polygnotos în *Nekyia* de la Delphi[12] a pictat pe Charon vârstnic, luând drept model descrierea din poemul Minyas. Aceeaşi figură a lui este frecvent reprezentată pe *lekythoi* cu fond alb, databili în sec. V a. Chr.[13] O inscripţie provenită din Teithronion din Phokis, datată în jur de 500 a. Chr., este a doua menţiune ca vechime: „*Bucură-te, Charon: nimeni nu te vorbeşte de rău nici murind, căci ai dezlegat oamenii de trudă"* (traducere Ligia Ruscu).[14] Aici, Charon este cel care eliberează individul de chinurile vieţii, el fiind sinonim morţii.[15] Aceeaşi idee rezidă şi în rândurile lui Pindar, care cântă fericirea zeilor scutiţi de boli, bătrâneţe, suferinţă şi de barca peste Acheron cel adânc răsunător.[16]

---

[9] D'AGOSTINO 1995, 431–432.

[10] *Odissea* X, 504–515; XI, 626; XXIV; 1–14, 99–100; TORRACA 1995, 416.

[11] TORRACA 1995, 419. *Minyas* fr. 1 (West 2003, 269); Pausanias, X, 28, 4.

[12] O sală de adunare a knidienilor pictată de Polygnotos pe la mijlocul sec. V a.Chr., DNP 10, 58.

[13] Pentru o analiză detaliată a iconografiei lui Charon grec şi roman vezi: SOURVINOU-INWOOD 1986, 210–225. O lucrare recentă publicat de J.H. Oakley analizează în detaliu iconografia reprezentărilor pe *lekythoi* policrome cu fond alb, oferind o interpretare psiho-sociologică. Pe aceste vase apar patru teme frecvente: scene domestice; aşezarea în mormânt; figuri mitologice – "slujitorii Hadesului"; scene în care mormântul este combinat cu figuri mitologice. Scenele legate de ideea morţii coincid cu cele trei momente ale ritualului de trecere: ritualul de separare, ritualul de tranziţie, ritualul de încorporare. Figurile lui Charon, Hypnos, Thanatos şi Hermes (slujitorii infernului) sunt caracterizate prin faptul că ele reprezintă pentru suflet un moment de tranziţie spre a fi încorporat în lumea morţilor – un moment de temut pentru toată lumea. Imaginile au menirea de a alunga anxietatea şi de a calma grija simţită faţă de cel decedat. Scenele combinate cu morminte asigurau pe cei vii că mortul nu va fi uitat, va fi reamintit periodic de către familie, va avea un nou cămin prin care comunicarea este posibilă – elemente consolante şi pozitive, OAKLEY 2004, 141; 144; 225. Importanţa lui Charon în ritualul trecerii este evidenţiată de izvoarele literare pe parcursul mai multor secole, vezi mai jos.

[14] PEEK 1955, 414, nr. 1387; JEFFERY 1961, 103, nr. 11, pl. 13/11. Inscripţia a stârnit controverse în rândul specialiştilor. Conform unei interpretări mai ortodoxe, este vorba de un epitaf funerar dedicat unui medic, GUARDUCCI 1967, 46. O altă ipoteză este oferită de Christiane Sourvinou Inwood, care a publicat un studiu semantic minuţios, încercând să citească inscripţia cu „ochi arhaici". Ea demonstrează că epigrama nu putea fi înţeleasă de contemporani ca epitaful unui doctor, din cauza discrepanţei între cuvinte şi realitatea socială în perioada arhaică. După părerea ei, inscripţia are scopul de a câştiga binevoinţa lui Charon, care simboliza însăşi moartea. Este un act cultic *ad hoc*, prin care se stabileşte un dialog între moarte/Charon şi omenire/individ. Această relaţie directă poate potoli anxietatea, ca un sacrificiu sau o dedicaţie către divinităţi, SOURVINOU-INWOOD 1995, 362–403.

[15] Interferenţa Charon – moarte a observat-o L. Torraca, TORRACA 1995, 419. Acest caracter al luntraşului este evidenţiat în repetate rânduri în sursele din perioada elenistică şi romană, vezi mai jos.

[16] Pindar, fr. 143 (MAEHLER 1989).

În tragedia lui Aischylos, *Şapte contra Thebei*, pusă în scenă în 467 a. Chr., în timp ce corul deplânge pe fiii lui Oedip, morţi în bătălie, aceştia sunt transportaţi peste Acheron cu o „*navă întunecată, veleat în doliu*" spre o lume unde lumina lui Apollo nu pătrunde niciodată. Aici, practic, ritualul de jelire este pus în paralel cu ritualul de trecere simbolizat de barca lui Charon.[17] Euripides, în tragedia burlescă *Alceste*, prezentată prima oară în 438 a. Chr., este cel care face, în premieră, referire la caracterul nerăbdător al lui Charon, un *topos* evocat şi în sursele literare mai târzii.[18] Charon, cu păr întunecat[19], strigă pe Alceste pe un ton nerăbdător[20], sugerând că moartea este inevitabilă. Din nou, caracterul lui psihopomp[21] (Euripides îl numeşte astfel) este văzut prin perspectiva unui moment de tranziţie de la viaţă către moarte.[22]

Într-o operă satirică a lui Achaios, poet contemporan cu Euripides, unul dintre personaje exclamă: „*Bucură-te, o Charon, bucură-te, o Charon, bucură-te, o Charon – oare nu cumva straşnic se înfurie*?" (traducere Ligia Ruscu)[23]. În lipsa contextului este greu de apreciat motivul evocării luntraşului, posibil să fie în legătură cu trecerea lui Herakles.[24] Este de remarcat lui Charon i se cuvine o salutaţie proprie zeilor şi eroilor (χαῖρε) – ca în epigrama din Teithronion. Prin această modalitate fiinţa supranaturală (demonică) a barcagiului, caracterizat prin furie şi nerăbdare, ca în *Alcestis* a lui Euripides, a fost temperat şi îmblânzit, solicitându-se bunăvoinţa şi protecţia lui.[25]

Comediile lui Aristophanes pot fi înţelese doar din perspectiva epocii războiului peloponeziac şi prin prisma schimbărilor produse în societate după tragedia anului 404 a. Chr. Piesele sunt parabole în sensul că schimbările politice, evenimentele militare, precum şi discuţiile intelectuale în Atena au constituit sursa din care comediile s-au născut.[26] Prin intermediul umorului, ele pun sub semnul întrebării structurile actuale, precum şi valorile tradiţionale ale polisului. Aristophanes ia subtil în derâdere nu numai pe politicieni (Alcibiades), filosofi (sofiştii), scriitori (Euripides), dar ironia lui nu scapă nici pe zei şi semizei, care sunt deposedaţi de toată seriozitatea şi măreţia lor de odinioară.

Figura lui Charon apare în trei comedii: *Lysistrata* (411), *Ranae* (Broaştele) (404) şi *Plutos* (388). În ultimele două se face referire şi la taxa care trebuie plătită pentru trecerea Acheronului. În „Broaştele", Charon este ridiculizat prin faptul că nu se comportă după legile infernului, ci ca un luntraş adevărat: refuză să primească pe Xanthias, însoţitorul lui Dionysos, pentru că este sclav[27]; îl pune la vâslit pe Dionysos, care protestează zadarnic.[28] În *Plutos*, Charon este evocat printr-un comic de limbaj. Carion glumeşte cu un ţăran attic, care este dornic să practice îndatoririle judiciare. La sfârşitul zilei juraţii primesc un „bilet" care atestă prezenţa pe baza căruia primesc salariul. Carion îndeamnă ţăranul să se grăbească, deoarece bătrânul Charon îi dă „biletul". Astfel, printr-o anagramă, ţăranul va primi „biletul" [29] nu de la

[17] Aischylos, *Şapte contra Thebei,* 854–860. Pentru reciprocitatea celor două ritualuri vezi mai sus nota 13.

[18] Idee sugerată de HORDEN 2002, 119–120. Nerăbdarea lui Charon apare la Timotheos, *Niobe,* fr. 786 (HORDEN 2002, 83) – poet de ditirambi originar din Milet, sec. IV a.Chr.; Aristophanes, *Ranae (Broaştele)*, 185; *Lysistrata*, 605–607. În epoca imperială, sophistul Athenaeus din Naukratis (contemporan cu Commodus), admirator al comediei greceşti, face trimitere la poemul lui Timotheos, *Niobe*, reluând acest topos.

[19] Euripides, *Alceste*, 439.

[20] Euripides, *Alceste*, 256–257.

[21] Euripides, *Alceste*, 362.

[22] Aceeşi semnificaţie are în Euripides, *Heracles*, 430–434.

[23] Achaios, fr. 11. (SNELL 1986, 118)

[24] SOURVINOU-INWOOD 1995, 308.

[25] SOURVINOU-INWOOD 1995, 389–392.

[26] ZIMMERMANN 1997, 92–93.

[27] Aristophanes, *Ranae*, 175–176.

[28] Aristophanes, *Ranae*, 184–197.

[29] ξύμβολον în text.

Archon, ci de la Charon, care îi va da acces nu ca să intre la judecătorie, ci ca să intre în mormânt.[30]

În „Broaştele", Heracles, fiind mare expert în domeniu, îi dă sfaturi lui Dionysos cum să coboare în infern ca să-l aducă pe Euripide înapoi între cei vii. Heracles specifică faptul că suma care trebuie plătită luntraşului este de doi oboli. Deşi nu avem atestări literare anterioare, totuşi circumstanţele sugerează că este vorba de o abatere de la taxa tradiţională de un obol. Abaterea este deliberată, fiind transformată de Aristophanes într-un moment umoristic. Poetul face aluzie la preţurile dublate în timpul războiului peloponeziac. Astfel, suma respectivă reprezenta taxa de intrare care trebuia plătită pentru un loc în teatru sau salariul mediu pentru o zi de muncă.[31] Cheia ironiei este tonul sarcastic în care Dionysos răspunde lui Heracles: „*Phi, ce putere mare au doi oboli pretutindeni*"[32] – sumă insignifiantă în contextul inflaţiei ridicate în Atena la sfârşitul secolului V a. Chr. Ironia este adresată societăţii ateniene şi poate fi înţeleasă doar în contextul socio-cultural şi economic al epocii. Evident, umorul de limbaj nu ar fi avut efect dacă spectatorii nu ar fi fost familiarizaţi cu taxa tradiţională care se plătea lui Charon şi cu devalorizarea monetară cauzată de războiul peloponeziac.[33]

Este posibil ca taxa de trecere să fi fost deja menţionată în *Lysistrata*, prezentată în 411 a.Chr. Într-un episod, Lysistrata, instigată de două femei, insultă un magistrat (*probulos*). Ea îi urează o moarte rapidă, oferindu-se să-i coacă prăjitura cu miere. Calonice îi dă o bandă, Myrrhina o coroană – obiecte de accesoriu pentru înmormântare. Rândurile 602–603 sunt oarecum ambigue. Dacă B. B. Rogers are dreptate, atunci expresia λαβὲ ταυτί poate fi tradusă „*prinde-o"* – se subînţelege o monedă mică de schimb pe care Lysistrata o aruncă magistratului ca să aibă cu ce să plătească taxa pentru Charon.[34]

Faptul că taxa convenţională de trecere era un obol este confirmat de sursele literare mai târzii.[35] O reprezentare pe fond alb care apare pe un *lekythos* funerar databil în jur de 420 a.Chr. [36] este una dintre puţinele dovezi iconografice pentru taxa de trecere spre lumea de dincolo.[37] Un tânăr stă pe un mormânt, în mâna dreaptă ţine pregătit un obiect rotund, un obol, ca să-l înmâneze lui Charon, care vâsleşte în dreapta scenei într-o barcă; în stânga, o femeie face sacrificii la mormânt (Fig. I). Semnificaţia scenei este complexă. Aşa cum sugerează Eliana Mugione[38], reprezentarea concomitentă a stelei funerare, a mortului individualizat şi a bărcii lui Charon exprimă o concepţie escatologică despre „mortul viu". În această conjunctură evocarea

---

[30] Aristophanes, *Plutos*, 277–278; ROGERS 1955, 386, nota *a.*

[31] TORRACA 1995, 421.

[32] Aristophanes, *Ranae*, 141–142.

[33] STEVENS 1991, 216; CERRI 1995, 428.

[34] ROGERS 1955, 62, nota *b*; În acest sens este tradusă şi de R. Cantarella, CANTARELLA 1956, 32, a*pud* TORRACA 1995, 420–421 cu întreaga discuţie.

[35] Suntem de părere că afirmaţia lui S. T. Stevens referitoare la ambiguitatea surselor literare care menţionează suma care se plăteşte pentru Charon (una sau mai multe monede) nu este întemeiată, STEVENS 1991, 217. Sursele pomenesc unanim o monedă pentru taxă, abaterile (Aristophanes, Propertius) sunt doar instrumente poetice, vezi mai jos.

[36] OAKLEY 2004, 124, fig. 87. Dacă datarea este corectă, imaginea antedatează primele surse literare despre obol („*Lysistrata*" şi „*Broaştele*").

[37] O altă aluzie posibilă poate fi o reprezentare pe aşa-numitul „Sarcofag Orestes", descoperit la Roma, databil în perioada lui Hadrian. În partea stângă, Charon şezând într-o barcă, ţine mâna dreaptă pe vâslă, iar mâna stângă o întinde către umbrele lui Aigisthos şi Klytaimestra. Deşi Sourvinou-Inwood nu o interpretează astfel, considerăm că mâna stângă a lui Charon, întinsă sugestiv, aşteaptă plata pentru trecere. SOURVINOU-INWOOD 1986, 216, nr. 51. (Vezi Fig. II.)

La începutul sec. XVIII a fost publicat un opaiţ roman provenită din Perugia, pe care este reprezentat momentul când mortul, condus de Hermes *Psychopompos*, urcă în barcă şi înmânează lui Charon plata (vezi Fig. III.), MÜLLER-WIESELER 1836, 41–42, nr. 871, pl. LXIX. Mai nou, datorită faptului că locul de păstrare al opaiţului nu este cunoscut, cercetătorii se îndoiesc de autenticitatea piesei, SOURVINOU-INWOOD 1986, 218.

[38] MUGIONE 1995, 434.

monedei pare să semnifice „paşaportul" care asigură viaţa în regatul morţilor şi în acelaşi timp amintirea în memoria celor dragi[39].

Din operele lui Antiphanes, un poet attic de comedii, s-au păstrat doar fragmente.[40] Într-o operă a cărui titlu s-a pierdut este evocată figura înfricoşătoare a luntraşului:

„*nimeni vreodată,*
o stăpâne, murind nu a fost dornic să moară.
Pe cei care nu se pot despărţi de viaţă îi smuceşte de coapse,
împotrivindu-se, şi îi duce spre luntre Charon
hrăniţi şi având de toate din belşug.
Foamea este leacul nemuririi."[41]

(traducere Ligia Ruscu)

Mesajul este de la sine înţeles: cei care se cramponează de bogăţie se despart mai greu de viaţă, decât cei care nu au nimic de pierdut. Alegoria poetului este sugestivă, rolul lui Charon este mai mult decât un simplu barcagiu, el este călăul care execută cu ferocitate pe cei care nu se pot despărţi de viaţa pământească.[42]

Fig. I. Tânăr cu un obol, şezând pe mormânt. Charon vâsleşte în dreapta, în stânga o femeie aduce ofrande. *Lekythos* attic pe fond alb, cca. 420. a.Chr. Athena, Muzeul Naţional 1757 (după OAKLEY 2004).

[39] Tematica imaginii corespunde cu categoria a patra (vezi mai sus nota 13), stabilită de Oakley: barca lui Charon combinată cu o scenă la mormânt, simbolizând trecerea şi încorporarea într-o nouă lume, practic o continuitate a vieţii.

[40] A trăit aproximativ între 408–332 a. Chr.

[41] Antiphanes, fr. 86 (KASSEL-AUSTIN 1991, 356).

[42] SOURVINOU-INWOOD 1995, 319.

În consecință, în perioada greacă preclasică şi clasică Charon este înzestrat cu elementele care devin definitorii pentru caracterul lui: un personaj de temut; nerăbdător să-şi îndeplinească atribuția lui; o figură care simbolizează moartea însăşi (Pindar, Aischylos, Euripides). În imaginarul colectiv, călătoria cu luntrea lui marchează momentul de trecere în lumea umbrelor, un ritual care este materializat prin plata unei taxe simbolice. În mâna lui Aristophanes, personajul sumbru devine instrumentul umorului, exprimând criza politică şi spirituală a polisului. Ironia lui însă nu este ascuțită cu scopul de a ridiculiza mitologia sau obiceiurile funerare, acest fenomen se întâmplă mult mai târziu, în sec. II p. Chr. (vezi mai jos).

2. Autori antici din perioada elenistică (sfârşitul sec. IV – sec. II a. Chr.)

În contextul decadenței şi al pesimismului epocii elenistice, cauzat de nesiguranță politică, economică şi socială, simbolistica lui Charon a fost îmbogățită cu un element nou. Poeții lirici se întreabă ce rost are atâta agonisire dacă totul se sfârşeşte cu moartea, aducând elogii sărăciei ca un mod de detaşare de lucrurile josnice ale vieții pământeşti.

Leonidas din Tarent este primul care deschide seria epigramelor funerare colectate în aşa numita *Anthologia Palatina*[43], având ca temă generală egalitatea în fața morții. Cinicul Diogenes, poreclit Câinele, îl roagă pe Charon, slujitorul trist al Hadesului, să-l treacă în barca lui întunecată peste apa Acheron. Bagajul lui este doar un ulcior, o traistă, haina de pe el şi un obol[44] – o enumerare alegorică a tot ce omul poate să ducă din lumea asta: accesorii pentru călătoria în lumea de dincolo.[45] Această idee este elaborată de către Theokrit în Idila 16: nimic din bogățiile adunate de pe pământ nu poate fi dus peste apa întinsă a Styx-ului[46]. Într-o altă odă dedicată lui Ptolemaios, Theokrit o laudă pe zeița Afrodita, cea dintâi în frumusețe, că a luat-o pe Berenice şi a aşezat-o în templul ei, astfel ea fiind salvată ca să fie trecută de luntraşul cel sumbru peste Acheron – o aluzie la apoteoza Berenicei. Din nou, pasajul din barca lui Charon este alegoric şi semnifică moartea însăşi.[47]

O mărturie individuală despre credința trecerii cu luntrea lui Charon reprezintă o inscripție funerară din Milet, datată în sec. III a. Chr: „*lacrimile jelitorilor curg deasupra ta, Polydamantis, tată, când păşeşti în întunecata barcă a morților.*"[48] Versurile sugerează faptul că în imaginația colectivă jelirea mortului şi trecerea sufletului prin barca lui Charon (simbolizând despărțirea definitivă şi încorporarea în lumea de dincolo) erau ritualuri concomitente.[49] Semnificativ este şi aspectul că poetul nu era nevoit să pronunțe numele lui Charon pentru că cititorii epitafului ştiau despre ce fel de barcă este vorba. În imaginația colectivă a epocii elenistice conceptele „Charon" – „barca" – „trecere" au devenit complementare şi substitutive.[50]

Deşi în mare parte opera lui Kallimachos, poet alexandrin din sec. III a. Chr., este pierdută, totuşi s-au păstrat două fragmente care fac aluzie la figura lui Charon. El îl numeşte pe acesta „*πορθμήα νεκρῶν*"[51] = luntraşul morților, iar taxa care îi se plăteşte este *πορθμήιον*.[52] În

[43] O colecție de 3700 de epigrame greceşti cuprinzând sute de poeți dispuşi în 15 cărți. Cartea 5 cuprinde epigrame erotice; 7. epigrame funerare; 9. epigrame oratorice; 11. epigrame ironice. Antologia este compusă din *Codex Palatinus* (descoperit la Heidelberg) şi *Anthologia Planudea* (o compilație a călugărului Maximus Planudes din 1301).

[44] *Anthologia Palatina* 7, 67.

[45] În acest sens obolul poate fi interpretat ca o parte simbolică din avere. Mai expresivi în privința aceasta sunt doi epigramişti din *Anthologia Palatina*: Antiphanes din Macedonia (sec. I p. Chr.) şi Ammianos (sec. II p. Chr.), vezi mai jos.

[46] Theokrit, *Idyllia* 16, 40–42.

[47] Theokrit, *Idyllia* 17, 47–49.

[48] PEEK 1960, nr. 195.

[49] Aceeaşi idee în *Septem contra Thebas* a lui Aischylos, vezi mai sus nota 17.

[50] Un epitaf de pe o stelă din Ptolemais (Cyrenaica) transmite aceeaşi idee, OLIVERIO 1936, 257–258, nota 537, fig. 102–102a; HANSEN 1989, 132, nr. 680.

[51] Kallimachos, fr. 628 (PFEIFFER 1953).

[52] Kallimachos, fr. 278 (PFEIFFER 1953).

poemul intitulat *Hekale*, poetul specifică că dintr-un anumit motiv în oraşul […], morţii nu trebuie să plătească taxa de trecere. Pentru alţii însă (adică în afară de locuitorii oraşului a cărui nume lipseşte) este impusă prin lege[53] ca să poartă moneda în gura aridă.[54] Această sursă este importantă din mai multe privinţe. Kallimachos este un poet erudit prin excelenţă. Poezia lui se evidenţiază nu numai prin estetică literară dar şi printr-un talent al cercetării trecutului, rândurile fiind piperate cu date toponimice, mituri şi ritualuri locale. Faptul că pomeneşte un oraş scutit de plata trecerii presupune că acest obicei, în restul lumii greceşti, era larg practicat în sec. III a. Chr.[55] Astfel, el este primul autor care vorbeşte despre taxa de trecere ca despre un obicei funerar viu şi pentru prima dată se specifică locul unde trebuie pusă moneda.

Poate nu întâmplător, paralel cu îmbogăţirea tematică a surselor literare în perioada elenistică descoperirile monetare în morminte devin mai frecvente.[56] Ambele fenomene sugerează o pătrundere profundă a superstiţiei legate de Charon în mentalitatea colectivă, materializată prin răspândirea mai largă a ofrandelor monetare în morminte. Procesul poate fi explicat printr-o detaşare a omului de viaţa publică şi refugiul lui către unica realitate sigură, viaţa individuală[57], a cărui continuitate trebuia asigurată prin toate mijloacele posibile.

3. Autori antici din sec. I a. Chr.

Din mai multe puncte de vedere epigramiştii greci ai sec. I a. Chr. s-au dovedit a fi epigonii celor elenistici, ei au dezvoltat ideile exprimate de poeţii care au creat în perioada anterioară. Archias şi Honestus se prezintă ca imitatorii lui Leonidas din Tarent, aducând elogiu unei vieţi care renunţă la valorile materiale în schimbul libertăţii spirituale. Cei doi evocă din nou figura lui Diogenes – Câinele, care îşi încredinţează sufletul lui Charon, purtând cu el doar lucrurile pe care le-a avut pe pământ. Archias îl caracterizează pe luntraşul morţilor ca pe cel care se bucură de lacrimile altora.[58] Honestus scrie pe acelaşi ton, dar este mai concis. În mod curios, în enumerarea lui lipseşte obolul dintre lucrurile necesare călătoriei în lumea de dincolo.[59] Alţi autori folosesc imaginea lui Charon în sensul de trecere către moarte. Bianor îl numeşte „nesăţios", cel care l-a răpit pe tânărul Attalus[60]; Diodoros Zonas îi încredinţează un băieţel, rugându-l să-l ajute la îmbarcare[61], ca pasajul să-i fie mai uşor. Antipater din Sidon descrie cu tandreţe pe Artemias, o tânără mamă, care coborând din barcă aduce în braţe unul din gemenii nou născuţi[62].

Diodor din Sicilia, în opera sa monumentală care conţine istoria lumii până în epoca lui Caesar, caută o explicaţie raţională a originii mitului Charon. Diodor scrie că Orpheus, asistând la ceremoniile egiptene de înmormântare, a inventat povestea despre Hades, iar lacul

[53] Se subînţelege legea divină, vezi semnificaţia cuvintelor *θεσμός, θέσμιος*, Greek-English 1966, 795.

[54] Este vorba probabil de oraşul Hermione, vezi mai jos.

[55] CERRI 1995, 427–428.

[56] KURTZ-BOARDMANN 1971, 166; GRINDER-HANSEN 1991, 211–213.

[57] CANTILENA 1995, 176–177.

[58] *Anthologia Palatina* 7, 68. Vezi şi 7, 63.

[59] *Anthologia Palatina* 7, 66.

[60] *Anthologia Palatina* 7, 671. Aceste versuri reapar pe două inscripţii funerare. Una dintre ele se datează probabil în sec. I p.Chr. (PEEK 1955, 475, nr. 1587), cealaltă provine din Tyana din Cappadocia şi poate fi datată la răscrucea secolelor II/III p.Chr. (PEEK 1955, 475, nr. 1588). Cea de a doua este uşor modificată faţă de original, în loc de tânărul Attalos, Charon a luat pe tânărul Ανδρων (bărbat). Alegoria morţii este sugerată prin evocarea lui Charon, conducătorul sufletelor în lumea de dincolo. Evident, inscripţiile funerare utilizează simboluri mitologice care pot fi înţelese de societatea contemporană. Astfel inscripţia din Cappadocia atestă faptul că la sfârşitul sec. II – începutul sec. III p.Chr. semnificaţia alegorică a lui Charon nu este doar un formular poetic gol, ci o concepţie vie în imaginarul simbolic al societăţii.

[61] *Anthologia Palatina* 7, 365.

[62] *Anthologia Palatina* 7, 464. Tot din sec. I o idee similară apare într-o epigramă a lui Antipater din Thessalonika, *Anthologia Palatina* 7, 530. Aici Niobe este cea care aduce copii la barca lui Charon.

Acherousia este situat în apropiere de Memphis, unde se află şi „casa morţilor". Diodor crede că în limba egipteană Charon este numele luntraşului real, care transportă trupul morţilor la ceremoniile de înmormântare (deoarece corpul, înainte de înmormântare, este aşezat într-o barcă).[63] Cercetătorii sunt de părere că originea orientală a ritualului depunerii monedei nu poate fi confirmată pe cale lingvistică[64], fiind vorba, probabil, de o transpunere a unui mit grec în mediu egiptean. Chiar dacă afirmaţia despre originea egipteană a mitului este o invenţie a lui Diodor, totuşi nu trebuie să neglijăm forţa documentară a sursei. Importanţa ei este oferită de faptul că prima dată mitul lui Charon (răspândit între greci) şi obiceiul plăţii sunt evocate într-o operă non-literară cu scop explicativ.

Secolul I a.Chr. este perioada apariţiei primelor surse literare latine despre figura lui Charon. Prin operele lui Vergilius, Horatius, Ovidius, Propertius şi Tibullus literatura latină, abia născută, atinge o perfecţiune care determină pe urmaşi să privească perioada lor ca epoca de aur a lirei latine. În operele lor, Charon a devenit un instrument poetic pentru descrierea ororilor din infern, pentru exprimarea unor concepte abstracte, cum este destinul, natura fragilă a vieţii sau marea trecere. Analiza atentă a textelor şi a acestor idei conceptuale furnizează informaţii remarcabile despre percepţia romană a unui mit de origine greacă.

Într-o odă în care ne îndeamnă la *carpe diem* – „bucură-te de ziua de azi", Horatius cugetă asupra sorţii aride a tuturor oamenilor. *Aeternum exilium* exprimat metaforic prin trecerea cu barca luntraşului (deşi nu-l pomeneşte explicit), este moartea însăşi, de care nimeni nu poate scăpa.[65] Ideea este elaborată într-o altă poezie în care Charon este complicele nemilos a lui Orcus, care nu poate fi mituit cu aur să aducă înapoi pe şiretul Prometheus.[66] Juxtapunerea lui Charon cu trecerea definitivă, concepţia despre moartea irevocabilă, prin care bogăţiile pământeşti îşi pierd valoarea nu este o idee nouă, aluzii pot fi găsite în poezia lui Theokrit şi în rândurile epigramiştilor elenistici (vezi mai sus). Ideea că toţi suntem destinaţi morţii este un adevărat leit-motiv al poeziei antice, exprimat în repetate rânduri de către poeţii lirici ai sec. I a. Chr. Autorul anonim al poemului *Consolatio ad Liviam* afirmă că pe toţi ne aşteaptă pieirea, nimeni nu poate să se întoarcă odată ce luntraşul l-a aşezat în barca lui încărcată cu suflete.[67] Supraaglomerarea bărcii va fi un alt element repetitiv în izvoarele latine.[68] Mai târziu, chestionarea asupra faptului cum de poate o singură barcă să ducă atâtea suflete va exprima o atitudine sceptică faţă de acest mit şi ritual.[69]

Cea mai sugestivă şi înspăimântătoare imagine despre bătrânul luntraş o găsim în Aeneis, cântecul 6:[70]

portitor has horrendus aquas et flumina seruat
terribili squalore Charon, cui plurima mento
canities inculta iacet, stant lumina flamma,
sordidus ex umeris nodo dependet amictus.
Ipse ratem conto subigit uelisque ministrat
et ferruginea subuectat corpora cumba,
iam senior, sed cruda deo uiridisque senectus.

[63] Diodor, *Bibliotheca historica*, I, 92, 96.

[64] CANTILENA 1995, 174; 432; Waser consideră că afirmaţia lui Diodor din Sicilia nu este altceva decât un alt exemplu pentru „egiptomania" grecilor, WASER 1898, 12. B. Lincoln într-un studiu lingvistic propune o origine proto-indoeuropeană pentru figura luntraşului, LINCOLN 1980, 41–59.

[65] Horatius, *Carmina*, 2, 3, 28.

[66] Horatius, *Carmina*, 2, 18, 32–36.

[67] Pseudo Ovidius, *Consolatio ad Liviam*, 358; 428.

[68] Vergilius, *Aeneis*, 6, 305–310; Petronius, *Satyricon*, 121, 117–118; Claudianus, *In Rufinum,* 2, 502.

[69] Vezi mai jos discuţia, notele 107–109.

[70] Vergilius, *Aeneis*, 6, 298–304.

Fără îndoială imagine sordidă a lui Charon *portitor,* cu ochi scânteietori, care în ciuda bătrâneții are o forță virilă, este o expresie a imaginarului poetic vergilian. Aproximativ în aceeaşi perioadă, Tibullus, în elegia dedicată dorului după odihna veşnică, îl descrie pe Charon în culori similare[71]:

Cerberus et Stygiae navita turpis aquae:
Illic percussisque genis ustoque capillo
Errat et obscuros pallida turba lacus.

Se poate pune problema în ce măsură aceste imagini poetice sugestive pot fi reflecții ale imaginarului colectiv, ale temerii universale de lumea de dincolo, de soarta omului care îl aşteaptă, de ființele malefice ale infernului. Este posibil ca ridicarea lui Charon la rangul de zeu, formulată în această epocă nu numai de Vergilius[72], dar şi de Cicero[73], să fie o personalizare a ororii elementare de moarte, care în final poate contribui la formarea unui cult adevărat al zeului Charon? Inscripția votivă descoperită la Tagsebt (Mauretania – Algeria de astăzi) − *Deo/ Charoni/ Iulius Anabus/ Votum solvit*[74] − reprezintă un indiciu în acest sens, chiar dacă de un cult generalizat nu poate fi vorba. Scepticismul lui Cicero exprimat față de natura divină a lui Charon şi a altor elemente mitologice poate fi înțeles doar în contextul unui fenomen mai amplu. În imaginarul comunității proliferarea peste măsură a zeilor şi spiritelor de diferite naturi (pe bază de rudenie etc.) conduce pe *homo doctus* să pună sub semnul întrebării însuşi caracterul divin a zeilor.[75] Mai mult, figura înțeleptului creat de Cicero în *Discuțiile Tusculane* sugerează că o modalitate de a se elibera de spaima morții este negarea existenței ororilor infernale şi perceperea lor ca nişte poveşti.[76]

Sentimentul „exilului etern", irevocabilitatea morții probabil, erau adânc înrădăcinate în sufletul oamenilor antici (vezi mai sus). Ființele vii doar în cazuri excepționale, pot coborî în lumea morților, iar întoarcerea este posibilă doar eroilor cu calități extraordinare, cum sunt: Herakles[77], Orpheus sau Aeneas şi mai târziu eroina creată de Apuleius, Psyche. Sibylla îl sfătuieşte pe Aeneas să arate lui Charon „creanga de aur" a Proserpinei,[78] care funcționează ca un fel de „Sesam deschide-te!" în fața porții Infernului.[79] Charon, văzând „creanga de aur", inițial refuză să îl ia în barcă pe Aeneas, însă este impresionat şi se întoarce după el.[80] Luntraşul responsabil pentru păzirea porții infernului are mai puțin milă față de Orpheus, care doreşte să coboară a doua oară în regatul morților.[81] Charon îşi face datoria şi îl alungă. Oare eşecul lui se datorează faptului că nu dispune nici de „creanga de aur", nici de obolul necesar pentru trecere? Se pare că interdicția intrării celor vii în Regatul Morților, amintit prima dată de

[71] Tibullus, *Elegiae*, 1, 10, 36–38. Charun, demonul morții al etruscilor, ar fi putut contribui la reputația îngrozitoare a lui Charon în literatura secolului I a.Chr. Pentru iconografia lui Charun vezi LIMC III, 1, 225–236.

[72] Vezi mai sus expresia *cruda deo*.

[73] Cicero, *De natura deorum*, 3, 43.

[74] CIL VIII, 8992. J. Gorecki crede că este vorba mai degrabă de un zeu local, care nu trebuie să fie neapărat identic cu Charon grec, GORECKI 1975, 237, nota 205. Ipoteza lui nu poate fi exclusă, dar există alte izvoare care arată că în lumea romană Charon putea fi perceput ca un zeu al morții, vezi mai sus.

[75] Cicero, *De natura deorum*, 3, 43

[76] Cicero, *Tusculanae disputationes*, 1, V, 10

[77] Vezi tragedia lui Seneca, *Hercules furens*, 764–777.

[78] Vergilius, *Aeneis*, 6, 136–137.

[79] Observația spirituală aparține lui J.G. Frazer. În opinia lui există indicii iconografice pentru o astfel de forță a „crengii de aur": Polygnostos a pictat pe Orpheus din Hades odihnindu-şi mâna pe o creangă. Pe un sarcofag din Muzeul Lateran, Adonis, tânărul nefericit despărțind-se de Afrodita este reprezentat ținând în mână o creangă mistică. FRAZER 1955, 295.

[80] Vergilius, *Aeneis*, 6, 417–425. Neîndeplinirea corectă a ceremoniei de înmormântare, precum şi neînzestrarea mortului cu accesoriile necesare în lumea de dincolo atrag după sine rătăcirea sufletului pe maluri necunoscute, amenințat de animale şi spirite înspăimântătoare, PERES 2003, 50.

[81] Ovidius, *Metamorphoses*, 10, 73.

Homer[82], a devenit un *topos* în mentalitatea oamenilor antici, exprimat în mai multe surse antice. În satira lui Lucian, Charon cel Bun şi Bătrân este amabil cu cinicul Menippos, pe care îl ia drept Herakles, văzând blana leului pe spate, şi îl trece cu barca. Mai mult chiar, îi arată şi poteca pe care să-şi continue drumul.[83] Într-o sursă literară târzie de sec. V p. Chr., gramaticianul Servius scrie că luntraşul Charon a stat un an în lanţuri din cauză că a transportat viu pe Hercules în Infern: „*Lectum est in Orpheo, quod quando Hercules ad inferos descendit, Charon territus eum statim suscepit, ob quam rem anno integro in compedibus fuit.*"[84]

Poetul de elegii Propertius formulează în două rânduri concise o concepţie escatologică profundă. În necrologul dedicat Corneliei (fiica vitregă a lui Augustus) ritualul de trecere este simbolizat concomitent prin trei imagini suprapuse: actul plăţii luntraşului, actul incinerării corpului şi închiderea mormântului:

vota movent superos: ubi portitor aera recepit,
obserat herbosos lurida porta rogos.

Aceste trei elemente par a fi complementare şi în acelaşi timp condiţii *sine qua non* pentru încorporarea definitivă în regatul morţilor. Vergilius ne informează că cei care nu au trecut de ritualul de înmormântare (în contextul sec. I a.Chr. precedat de incinerare – vezi metafora rugului la Propertius) legea divină spune că nu pot fi trecuţi de Charon peste râul sacru al Styx-ului.[85] În acelaşi timp există tot mai multe argumente pentru faptul că moneda, plata simbolică a lui Charon, era un alt element necesar, poate chiar indispensabil în ritualul trecerii – încorporării. Evident, simbolistica poetică nu este o dovadă pentru generalizarea unei superstiţii, dar este un instrument pentru înţelegerea iraţionalului, a modului de funcţionare a mentalităţii de pioşenie.

În pasajul lui Propertius *aera*, forma de plural a cuvântului *aes*[86], trebuie înţeleasă în sens poetic. Termenul respectiv, *aera*, se referă la noţiunea de „bani" în general, respectiv plata pe care Charon o primeşte pentru transport şi nicidecum nu se referă la faptul că taxa ar fi o sumă mai mare decât o monedă mică de bronz. Propertius nu este singurul autor care foloseşte acest termen. La Apuleius, taxa care se plăteşte luntraşului este desemnată cu o mulţime de termeni: *stipes, naulum, viaticum, aes.* Semnificaţia cuvântului *aes*[87], amintit în povestea lui Psyche, este clară: monedă. „Turnul" sfătuieşte pe fata îndrăgostită, hotărâtă să coboare în infern ca să-şi salveze iubitul, să îşi ia *duas stipes* (două taxe), ca să le folosească ca *naulum*[88] cu care să plătească trecerea cu barca, una la intrare şi una la întoarcere.

4. Autori antici din sec. I p. Chr.

Epigramiştii greci din sec. I p. Chr., incluşi în aşa numita *Anthologia Palatina*, sunt influenţaţi de cei elenistici din perioada anterioară. În fond, mesajul lor se bazează pe unele teme atinse deja în lirica secolelor III–I a. Chr. (avariţia, *vanitas vanitatum*, egalitatea în faţa morţii), dar conţinutul lor este mai explicit. Opinia lui Antiphanes din Macedonia despre avuţie este înrudită cu ideea formulată de Theokrit trei secole mai devreme[89]. Agonisirea este zadarnică pentru că bogăţia nu este eternă: oricât de luxos am fi trăit în viaţă, oricât de multă avere

[82] Deşi în Iliadă nu este pomenit Charon, totuşi Patrocle spune că peste râul de la intrarea în infern nu pot trece decât cei morţi. Homer, *Iliada*, 23, 71 *sqq.*

[83] Lucian, *Menippos,* 11.

[84] Servius, *Commentarium in Vergili Aeneida*, 6, 392.

[85] Vergilius, *Aeneis*, 6, 325–328.

[86] Propertius, *Elegiae*, 4, 11, 7. TLL 1900, I, 1052, *aera* 2. = *Numerus pluralis nominis aes*; Lateinisch-Deutsch 1891, 23: *aes* = 1. metal, aramă, bronz; 2. monedă de aramă sau bronz; 3. ban; 4. plată.

[87] Apuleius, *Metamorphoses* 6, 18, 16–23.

[88] Das Reisegeld, das Fährgeld = banii de drum. Lateinisch-Deutsch II, 1918, 3465.

[89] Vezi mai sus nota 46.

lăsăm urmaşilor, din toată bogăţia doar un singur obol putem lua cu noi.[90] Ironia lui Lukilios atacă păcatul avariţiei printr-o povestioară sugestivă: Hermocrates, avarul, bolnav pe pat, socoteşte cât ar costa plata doctorilor, iar când află că preţul salvării este mai mult de o drahmă, preferă să moară. Cu el duce doar un obol, iar moştenitorii se bucură să pună mâna pe averea lui.[91] În acest caz obolul nu este pomenit ca plată a trecerii, această atribuţie fiind subînţelesă de la sine. Prin contextul naraţiunii este evidenţiat un alt aspect al superstiţiilor legate de funcţia monedei în context funerar. Obolul nu este numai simbolul egalităţii în faţa morţii, dar poate fi interpretat ca *pars pro toto*, o parte simbolică a averii.[92]

În literatura latină din sec I p.Chr., atât genurile literare lirice cât şi cele epice recurg cu mare plăcere la evocarea imaginii lui Charon, caracterizându-l în cele mai diverse culori: groaznic, înspăimântător, lacom sau uneori, dimpotrivă, tandru, în funcţie de mesajul exprimat. În general, figura lui va fi în continuare un mijloc poetic pentru a sugera ritualul de trecere prin care încorporarea în lumea morţilor devine definitivă. În *Pharsalia* lui Lucanus, Pompei o visează pe Iulia, care îi vorbeşte de pe rugul funerar, spunând că luntraşul Acheronului pârjolit pregăteşte deja nenumărate bărci, schiţând astfel o perspectivă tragică a conflictului dintre tată şi soţ.[93] Într-un alt pasaj, Lucanus spune că după moartea lui Pompei, soţia se adresează către Charon cu o rugăciune:

…flagrantis portitor undae,
iam lassate senex ad me redeuntibus umbris,
exaudite preces.[94]

Valerius Flaccus, contemporan cu Lucanus, în poemul monumental *Argonautica,* descrie pregătirile lui Aeson, tatăl lui Iason, pentru moarte. El închină o rugăciune spiritelor Styxului, fără de care, scrie Flaccus, Charon nu poate trece nici un suflet, fiind nevoit să stea la intrarea Hadesului.[95] Astfel rugăciunea pare a fi un ritual *sine qua non* pentru călătoria reuşită spre lumea de dincolo. Complementară acestor imagini literare pare a fi o informaţie furnizată de istoricul evreu Flavius Josephus la sfârşitul secolului I p.Chr. El menţionează că locuitorii din Caesareea şi Sebaste, bucuroşi că au scăpat de regele Agrippa oferă libaţii lui Charon şi toastează pentru celebrarea morţii regelui.[96] La dedicaţia către *Deo Charoni* provenită din Tagsebt (Mauretania), menţionată anterior, acesteia i se alătură un altar sau *cippus* funerar păstrat în muzeul arheologic din Milano. Fără îndoială avem de a face cu o reprezentare de cult. Pe latura principală a fost sculptat Charon bărbos, navigând în barcă, îmbrăcat într-un scurt *exomis*. Pe părţile laterale sunt reprezentaţi Hermes şi Dionysos. Reprezentarea este completată de o inscripţie dedicată zeilor infernului, *ΘΕΟΙΣ ΚΑΤΑΧΘΟΝΕΙΟΙΣ*[97] care leagă cele trei figuri reprezentate (Hermes – călăuză a sufletelor, Charon – simbol al trecerii, Dionysos – simbol al biruinţei asupra morţii) printr-o concepţie escatologică complexă sugerând posibilitatea supravieţuirii printr-o viaţă fericită dincolo de moarte.[98] Izvoarele amintite mai sus (literare şi iconografice), sunt complementare şi furnizează alte indicii pentru percepţia divină a lui Charon în anumite circumstanţe.[99]

---

[90] *Anthologia Palatina* 11, 168.

[91] *Anthologia Palatina* 11, 171.

[92] Ipoteza despre monedă ca parte simbolică a averii a fost lansată prima dată de RHODE 1898, 306–307, nota 3.

[93] Lucanus, *De bello civili (Pharsalia)*, 6, 14–17.

[94] Lucanus, *De bello civili (Pharsalia)*, 6, 704–705; vezi semnificaţia cuvântului *prex, -es*: 1. rugăminte, 2. rugăciune (Lateinisch-Deutsch 1918, 1917).

[95] Valerius Flaccus, *Argonautica*, 1, 783–784.

[96] Flavius Iosephus, *Antiquitates Iudaicae,* 19, 9, 1 (358).

[97] SOURVINOU-INWOOD 1986, 216, nr. 50.

[98] În epoca romană există şi alte reprezentări care sugerează această idee, vezi SOURVINOU-INWOOD 1986, 223, 225, în special reliefurile nr. 51, 53–55.

[99] Nu numai Vergilius şi Cicero îl numesc *deus* (vezi mai sus), Apuleius şi Lucian la mijlocul sec. II p. Chr. îi spun δαίμων. Pentru percepţia divină/ demonică a lui Charon în epoca greacă clasică vezi la SOURVINOU-INWOOD 1995, 312.

Charon este evocat şi în *Satyricon*-ul lui Petronius. După o furtună, Encolpius şi prietenii săi, printre care şi Eumolpus, ajung în apropierea oraşului Crotona. Eumolpus, străbătând oraşul, predă arta poeziei şi oferă un exemplu cum ar trebui să fie recitat un poem despre războiul civil (aluzie la *Pharsalia* lui Lucanus). *Arbiter elegantiarum* scrie că „marinarul trudit" (*vix navita Porthmeus*) greu va îmbarca atâtea suflete într-o singură barcă, o flotă întreagă ar fi necesară. Astfel exprimă Petronius, în stilul lui satiric, caracterul ireal al mitului.[100]

În mai multe dintre poemele sale, Statius a recurs la evocarea metaforică a lui Charon, de fiecare dată figura sugerând ritualul trecerii. Nu numai în *Silvae* – o colecţie de poeme de diferite teme: lamentaţii pentru moartea tatălui, a soţiei sau a sclavului favorit – dar şi în poemul *Thebais* luntraşul este un personaj repetitiv. Statius, fără să-i rostească numele, îl caracterizează ca: „marinarul cel groaznic" (*trux navita*)[101] sau „slujitorul lui Avernus" (*sulcator Averni*)[102]. În acelaşi timp imaginea poetică a lui Charon, care aşează morţii încet, cu tandreţe, este un mijloc de a exprima grija faţă de cel drag, o dorinţă ca trecerea să fie mai uşoară[103] – idee formulată un secol mai devreme de Diodoros Zonas.[104] La Statius apare încă un aspect inedit: *insontes animas nec portitor arcet,/ nec durae comes ille ferae*[105] (sufletelor curate nici luntraşul, nici camaradul lui, bestia cea crudă nu le stau în cale) – ar fi aceasta o aluzie referitoare la concepţia că trecerea sufletelor inocente este mai uşoară, astfel ele sunt scutite de plata taxei?

Seneca, în tragedia intitulată *Hercules furens,* dă o imagine detaliată şi înspăimântătoare a lui Charon, înrudită cu schiţa trasată de Vergilius un secol în urmă (vezi mai sus). Luntraşul, deşi înaintat în vârstă, este viguros la bătrâneţe (*durus senio nauita crudo*)[106], numai Hercules, eroul fioros cu o forţă inimaginabilă, fiind în stare să-l învingă. La Seneca, barca lui Charon este suficient de spaţioasă pentru a cuprinde toate popoarele (*cymba popularum camax)*[107]. La Silius Italicus, politician şi poet epic, care doreşte să accentueze proporţiile dezastrului cauzat de războiul punic, deşi este largă corabia, nu poate cuprinde mulţimea celor căzuţi în luptă (*nec sufficit improba puppies*).[108] Dimensiunea reală a bărcii, transpusă de imaginarul colectiv într-un mijloc de trecere a tuturor sufletelor în lumea de dincolo, pare a fi punctul slab al mitului, un detaliu de care se leagă cei sceptici, exprimând neîncrederea în "povestea Hadesului".[109] Mai târziu, în opera lui Lucian, *Dialogi mortuorum*, Alexandru cel Mare se laudă cu victoriile lui, unde atâţia au murit că nu au mai încăput în barcă, astfel au construit ei înşişi plute – ridiculizând astfel până la capăt figura lui Charon.[110]

Silius Italicus îl numeşte convenţional pe Charon *portitor*, care se evidenţiază în *Punica* prin lăcomie, bucurându-se să pregătească loc noilor veniţi: *laxabat sedem in veturis Portitor umbris*.[111] Într-o metaforă a lui Lygdamus evocarea bărcii peste apa Lethei este de ajuns pentru sugerarea morţii, ceea ce presupune că cititorii ştiau foarte bine la ce fel de barcă se referă autorul:

Elysios olim liceat cognoscere campos
Lethaeamque ratem Cimmeriosque lacus

Într-un poem apărut sub numele lui Vergilius moartea neaşteptată este sugerată printr-o alegorie: barca lui Charon este cea care răpeşte tinereţea înainte de înflorire.[112] Acelaşi senti-

[100] Petronius, *Satyricon*, 121, 117–118.
[101] Statius, *Silvae*, 2, 1, 186.
[102] Avernus este o intrare în lumea morţilor, dar şi un nume alternativ pentru Hades. Statius, *Thebais*, 11, 588.
[103] Statius, *Silvae*, 2, 1, 188; 5, 1, 249–252; 5, 3, 282–283.
[104] Vezi mai sus nota 61.
[105] Statius, *Silvae*, 2, 1, 229–230.
[106] Seneca, *Oedipus*, 162–170.
[107] Seneca, *Hercules furens*, 764–777.
[108] Silius Italicus, *Punica*, 11, 760–761.
[109] Vezi mai sus nota 68 (Petronius); Iuvenalis, *Saturae* II, 149–153.
[110] Lucian, *Dialogi mortuorum*, 25, 4.
[111] Silius Italicus, *Punica*, 9, 250–251.
[112] Pseudo Vergilius, *Elegiae in Maecenatem*, 1, 5–6.

ment reiese din rândurile unei epigrame care apare pe o inscripție funerară înălțată de un tată îndurerat pentru moartea fiicei Theodusia, de 18 ani.[113] În ultimele rânduri tata se adresează către Charon cel nemilos: „*de ce ți-a plăcut atât de tare de fata dragă, provocând astfel o durere infinită pentru tată.*"[114] În acest context Charon pare a fi un element amenințător, egal cu moartea neaşteptată care pândeşte asupra tuturor ființilor vii (fie vorba de oameni, sau animale – vezi mai jos). Un pasaj sugestiv dintr-un poem datat în sec. I p. Chr., intitulat *Culex*[115], vine în completarea acestei interpretări. Evident cu un iz profund umoristic (un țânțar care salvează un cioban ajunge în Hades), *Culex* exprimă ideea că sufletele morților nu sunt altceva decât *praeda Charonis* (chiar şi sufletele țânțarilor), siliți să treacă prin zonele în flăcări ale infernului.[116]

Pentru perioada Augustus-Tiberius o sursă cu o valoare cu totul excepțională o reprezintă *Geografia* lui Strabon. Opera lui nu este o simplă descriere geografică, ci o adevărată „Kulturgeographie" destinată elitelor imperiului în formare. Strabon a întreprins călătorii şi studii prin întreaga lume mediteraneană: Asia Mică, Grecia, Egipt şi Italia, cunoscând şi colectând obiceiurile *oikumenei* antice.[117] În cartea 8. menționând un mic orăşel din Argolis, Hermione, Strabon notează un obicei ieşit din comun: „Se spune că la hermionieni există o scurtătură prin care se coboară în Hades, din această cauză ei nu pun monedă (naulon, ναύλον) în gura morților."[118] O legendă locală spune că Hercules tot prin această „scurtătură" a intrat în Hades şi a scos pe Cerberus în lumea de sus.[119] Privilegiul hermionienilor, menționat încă în sec. III a. Chr. de către Kallimachos,[120] era probabil un *topos* circulat în lumea mediteraneană.[121] Chiar dacă este vorba de un motiv repetitiv în tradiția literară greacă, un lucru nu trebuie să ne scape din vedere. Strabon a considerat că această curiozitate locală merită notată în legătură cu oraşul Hermione, însă nu oferă foarte multe explicații despre ritual dintr-un singur motiv, pentru că toată lumea ştia despre ce este vorba. Cu alte cuvinte, în lumea mediteraneană obiceiul depunerii monedei în gura mortului era cunoscut şi practicat la începutul sec. I p. Chr.

5. Autori antici din sec. II p. Chr.

În tradiția epigramiştilor din secolele anterioare, Ammianos, care a trăit aproximativ în perioada lui Hadrian, atrage atenția asupra zădărniciei agonisirii. Mesajul este clar: oricât de largi proprietăți ți-ai aduna, pământul care îți rămâne nu este egal cu bucata care aşteaptă pe fiecare om − mormântul. La moarte din tot ce ai avut doar un obol poți duce cu tine.[122] În acest sens moneda de valoare mică este evocată ca simbolul averii pământeşti şi nu ca plata lui Charon.[123] Astfel moneda reprezintă o transpunere a conceptelor filosofico-materialiste într-un singur motiv extrem de concis: **moartea** (prin natura ei universală şi în mod abstract) şi **banul** (având un caracter concret şi omniprezent) devine marele egalizator.

Fără îndoială, *Metamorphoses* a lui Apuleius este una dintre sursele cele mai importante pentru a înțelege mentalitatea omului antic, înconjurat de ființe reale şi ireale, rătăcit în lumea ritualurilor şi a magiei. În povestea cadru a lui Lucius care se transformă într-un măgar sunt

[113] Inscripția a fost descoperită la Roma. Pe baza numelui fetei, cercetătorii consideră că este vorba despre o familie de evrei stabilită la Roma în perioada imperială, HORBURY-NOY 1992, nr. 141.

[114] CIG III, 6239 = IG 14.1648 = IGUR III 1231

[115] Țânțar în latină. O epopee comică atribuită lui Vergilius, de fapt este scrisă de un epigon din sec. I p.Chr.

[116] Pseudo Vergilius, *Culex,* 216.

[117] ENGELS 1997, 670–671.

[118] Strabon, *Geografica*, VIII, 373, 18–20.

[119] Pausanias, II, 35, 10. Frazer, foarte spiritual, comentează episodul astefel: şiretul Heracles pe această cale a economisit taxa de trecere nu numai pentru el, dar şi pentru Cerberos. FRAZER 1933, 194.

[120] Vezi mai sus notele 52–54.

[121] Apare şi într-o epopee târzie *Argonautica Orphică*, 1136–1141, vezi mai jos.

[122] *Anthologia Palatina* 11, 209.

[123] Vezi mai sus aceeaşi idee la Lukilios, notele 91, 92.

intercalate mai multe digresiuni, dintre care cea mai lungă şi mai celebră este povestea de dragoste dintre Amor şi Psyche. Această povestioară oferă mai multe detalii interesante despre caracterul lui Charon şi despre obligaţia de a-i plăti trecerea. Despre semnificaţia cuvântului *aera* folosit de Apuleius pentru a desemna taxa s-a discutat mai sus (vezi nota 86). După sfatul „Turnului" secretul intrării şi ieşirii în Hades sunt două monede şi două prăjituri cu miere pe care Psyche trebuie să le dea lui Charon şi Cerberus.[124] Într-un pasaj se specifică că moneda trebuie să o scoată Charon cu propria mână direct din gura fetei[125] – ne putem întreba ce semnificaţie are acest detaliu? Este cunoscut faptul că la romani a existat o concepţie eschatologică conform căruia sufletul morţilor părăseşte corpul prin gură, astfel având loc ruptura definitivă cu lumea celor vii, iar sufletul îşi începe călătoria spre regatul lui Orcus[126]. Psyche însă, fiind vie trebuie să evite orice contact direct cu moartea însăşi.

Apuleius îl caracterizează pe Charon ca un bătrân nebun (*seni dabis*), ahtiat după bani: *Ergo et inter mortuos avaritia vivit, nec Charon ille vel Ditis Pater, tantus deus, quicquam gratuito facit, sed moriens pauper viaticum debet quaerere, et aes si forte prae manu non fuerit, nemo eum expirare patietur.*[127] Cu alte cuvinte fie că eşti bogat, fie că eşti sărac, dacă nu ai la îndemână *viaticum*[128] nimeni nu te lasă să îţi dai sufletul[129], deoarece nici Charon nici Pluto (Dis Pater), cât de zeu ar fi, nu fac nimic gratuit. Practic Apuleius într-un cadru literar ne dă cheia înţelegerii mentalităţii credincioşilor şi a obiceiurilor funerare din această perioadă. Caracterul contractual al religiei romane se manifestă şi prin ritualurile de înmormântare. Zeii ne ajută la nevoie, dar pentru orice serviciu trebuie oferit ceva. Charon nu te trece dacă nu îi plăteşti ce i se cuvine, dar se pare că şi Pluto este la fel de înfometat după bani. Se pare că avarii infernului se înmulţesc la mijlocul sec. II. p. Chr. Puţin mai târziu, într-una dintre satirele lui Lucian, Hermes *psychopompos* îl avertizează pe Charon să nu zăbovească mult pe pământ, pentru că Aecus, vameşul infernului, va fi mânios că nu face nici măcar un obol![130]

Cealaltă operă a lui Apuleius, *Apologia*[131], este o mărturie elocventă pentru „popularitatea" lui Charon în această epocă. Avariţia lui Charon trebuie să fi fost proverbială[132], numai aşa se poate explica faptul că rivalul lui Apuleius, Aemilianus a căpătat porecla de Charon: *igitur adgnomenta ei duo indita: Charon, ut iam dixi, ob oris et animi diritatem* – nu pentru că faţa este dezgustătoare, ci pentru caracterul lui mizerabil (sărac şi pe deasupra a luat bani pe care nu i-a meritat).[133]

La întrebarea cât de serios trebuie să luăm poveştile lui Apuleius ne dă el însuşi răspunsul. Cât ştim despre viaţa lui (a studiat filosofia şi religia la Carthago, Athena şi Roma, a călătorit prin Asia Mică şi Egipt, era iniţiat în mai multe mistere, printre care sigur în misterele lui Dionysos, preot al lui Asclepios, posibil *sacerdos provinciae Africae*[134]) este suficient pentru a ne crea imaginea unei persoane profund credincioase, în mentalitatea căreia unul dintre păcatele cele mai oribile era să îţi baţi joc de lucrurile sacre: *atque ego scio nonnullos et cum primis Aemilianum istum facetiae sibi habere res diuinas deridere*[135], şi să îţi neglijezi obligaţiile faţă de

[124] Apuleius, *Metamorphoses* 6, 18, 6–9; 6, 19, 20–23.
[125] Apuleius, *Metamorphoses* 6, 18, 16–23.
[126] Nume alternative sunt Dis Pater, Pluto.
[127] Apuleius, *Metamorphoses* 6, 18, 16–23.
[128] Das Reisegeld, das Fährgeld = banii de drum, Lateinisch-Deutsch 1918, 3465.
[129] Această idee apare şi într-o satiră a lui Iuvenal, *Saturae* III, 264–267, vezi mai jos.
[130] Lucian, *Charon*, 2.
[131] În *Apologia*, Apuleius se apără faţă de acuzaţia de a fi complice în omorul fostului soţ (cu mijloace magice) al unei matroane cu care Apuleius s-a căsătorit ulterior. Interesele se învârt în jurul averii moştenite, iar principalul acuzator este Sicinius Aemilianus, fratele mortului. Scopul lui Apuleius este discreditarea acestei persoane.
[132] Expresia „*avarus portitor"* apare la Pseudo Ovidius, *Consolatio ad Liviam*, 357–358.
[133] Apuleius, *Apologia*, 56, 21.
[134] Augustine, *Epistolae* 138,19.
[135] Apuleius, *Apologia*, 56, 21.

divinităţi (rugăciuni, ofrande, vizitarea templelor). Sinceritatea lui în tema sacrului este neîndoielnică, de aceea mărturia lui trebuie privită ca una care izvorăşte într-o mentalitate religioasă veritabilă, în care superstiţiile şi ritualurile merg mână în mână. Atitudinea lui faţă de sacru nu trebuie privită ca o excepţie, fiind mai degrabă caracteristică unei bune părţi a societăţii romane în această perioadă.

Fig. II. „Sarcofagul Orestes", Roma, Vatican. Charon şezând în barcă, întinde mâna stângă către Aigisthos şi Klytaimestra. (după Sourvinou-Inwood 1986, 216, nr. 51)

Cealaltă tabără, a scepticilor, a celor care îndrăznesc să pună sub semnul întrebării credinţele şi normele societăţii, număra mult mai puţini membri dintr-un singur motiv: pentru că atitudinea critică presupune educaţie şi cultură de înalt nivel, iar aceasta era privilegiul unui număr restrâns de indivizi.[136] În această tabără se situa Cicero două secole mai devreme (vezi mai sus).[137] Nu întâmplător, reprezentanţii acestei tabere au devenit mult mai numeroşi tocmai atunci, în toiul secolului II p. Chr., când superstiţiile, riturile şi ritualurile oculte au atins un prag nemaiîntâlnit până acum. Apuleius se simte revoltat faţă de aceşti oameni ca Aemilianus (iar el nu era un caz singular, vezi citatul de mai sus, nota 136), care, după părerea lui, sunt persoane fără valoare, deoarece nu respectă lucrurile sacre. Numai în acest context pot fi înţelese operele lui Juvenal şi ale lui Lucian. Ironia lor cruntă are sens numai în contraponderea unei societăţi dominată de ipocrizie şi credulitate şi doar din această perspectivă poate fi folosită ca izvor primar în cunoaşterea mentalităţii secolului II p. Chr.[138]

Juvenal şi-a desfăşurat activitatea în prima jumătate secolului II p.Chr., iar Lucian în a doua jumătate a aceluiaşi secol. Pentru perioada de creaţie a lui Juvenal, anul 99/100 este un *terminus post quem*, moartea autorului producându-se cândva la începutul domniei lui Antoninus Pius. Opera sa este o critică necruţătoare a societăţii romane, cum el însuşi a formu-

[136] FRIEDLAENDER 1923, 120–121, 141.

[137] Cicero şi-a exprimat îndoiala asupra întregii lumi înspăimântătoare de dincolo de moarte, Cicero, *Tusculanae disputationes*, 1, V, 10.

[138] La rândul său, G. Thüry vede în opera lui Lucian o mărturie vie pentru practicarea obiceiului, dar este de părere că numărul necredincioşilor trebuie să fi fost mare, deoarece descoperirile monetare în morminte sunt rarisime. Această observaţie nu poate fi valabilă pentru secolul II p. Chr. În realitate, lectura comparativă a izvoarelor arată o situaţie diversă. Deşi suntem de acord cu părerea autorului că depunerea monedei nu a devenit o regulă strictă (de altfel, în concepţiile funerare antice nu există dogmatism, credinţe şi obiceiuri diferite stau unul lângă celălalt, THÜRY 1999, 24.) trebuie să subliniem faptul că tocmai în epoca în care a trăit Lucian figura lui Charon trebuie să fi fost mai populară decât oricând până atunci.

lat: este greu să nu scrii satiră în ziua de azi. Satirele lui Juvenal, presărate cu *loci communes*, sunt destinate cercurilor educate. În Satira a II-a, ţintele lui sunt ipocriţii de diferite categorii. În rândurile 149–152 ridiculizează credulitatea omenească punând sub semnul raţiunii imaginea înspăimântătoare a regatului subteran. Faptul că o singură barcă ar putea transporta atâtea mii de oameni mai poate fi crezut doar de acei copii care încă nu au împlinit vârsta să poată plăti intrarea la terme.

esse aliquos manes et subterranea regna,
Cocytum et Stygio ranas in gurgite nigras
atque una transire uadum tot milia cumba
nec pueri credunt, nisi qui nondum aere lauantur.[139]

Tema Satirei a III-a este relaţia patron-client. Umbricius, prietenul fictiv al lui Juvenal, ţinând un discurs despre motivul plecării din Roma, povesteşte următoarele: un om a fost zdrobit de un car încărcat de marmură de Liguria, când axa carului s-a rupt. Acasă sclavii lui pregătesc un banchet funerar precum se cuvine, dar degeaba. Nefericitul, murind pe neaşteptate, nu are în gură plata ca să-şi plătească trecerea, zăbovind astfel pe malul apei şi tremurând de frica luntraşului. Sugestivă povestioară; doar că cei superstiţioşi sigur nu râdeau de necazul omului descris de Juvenal. În acest pasaj banul pare a fi un alt punct slab al mitului, care nu rezistă investigaţiei raţionale: cum adică, la moarte, dacă nu ai bani la tine, Charon nu te trece? Câteva decenii mai târziu, această întrebare nonsens va fi obiectul umorului într-o operă a lui Lucian, care spune că poate ar fi mai bine să nu-ţi poţi plăti trecerea, că măcar atunci Charon nu te-ar mai lua şi ai fi escortat înapoi în viaţă.[140] Cu siguranţă, Apuleius nu ar fi râs de asemenea zeflemele!

Într-un pasaj al poveştii schiţate mai sus, Juvenal desemnează taxa de trecere cu termenul *triens*, un nominal de bronz al sistemului monetar roman republican, având valoarea de o treime din as (4 unciae): *infelix nec habet quem porrigat ore trientem*[141]. Folosirea acestui termen nu este întâmplătoare, poetul a găsit un cuvânt care este potrivit pentru rimă şi în acelaşi timp sugerează că taxa „tradiţională" se plătea cu o monedă de valoare cât mai mică.

Se pare că negarea existenţei vieţii de după moarte era o concepţie la modă în anumite cercuri în societatea romană.[142] Nu numai poeţii, dar şi persoane obişnuite se simţeau nevoite să exprime că poveştile despre lumea de dincolo sunt neadevăruri. Această perspectivă eschatologică pesimistă este exprimată în mai multe inscripţii din perioada principatului. O placă de marmură descoperită în Vila Pamphilia din Roma se datează până în prima jumătate a sec. III p.Chr.[143] Este vorba de o inscripţie funerară inserată probabil într-un mormânt familial. Inscripţia cuprinde testamentul referitor la *ius sepulcri* a lui M. Antonius Encolpus, care şi-a construit mormântul (mausoleu?) sieşi, soţiei, libertului Athenaus Antonius şi urmaşilor libertului său, cu excepţia lui M. Antonius Athenio, căruia, din motivul că s-a purtat injurios, îi este interzis accesul în mormânt. Toţi cei care nu respectă acest testament vor fi penalizaţi cu 50.000 de sesterţi. Rândurile în latină sunt urmate de 14 versuri greceşti care pot fi traduse astfel:

Călătorule, să nu treci pe lângă inscripţia mea funerară;
Stai tăcut şi citeşte, apoi pleacă.
În Hades nu există luntraşul Charon, nici barcă,
Nici Aiakos păzitorul cheilor, nici Kerberos.
Noi toţi, care suntem morţi în mormânt dedesubt

[139] Iuvenalis, *Saturae* II, 149–153.
[140] Lucian, *De Luctu,* 10.
[141] Iuvenalis, *Saturae* III, 267.
[142] PERES 2003, 30.
[143] Moretti, din motive paleografice, o datează în sec. III. p.Chr., perioada lui Severus Alexander, MORETTI 1979, 105. Niebuhr credea că cele trei personaje pomenite, Encolpus, Fortunata, Apelles, sunt evocate în Satyriconul lui Petronius, astfel inscripţia ar fi neroniană, NIEBUHR 1822–1823, 253 *sqq*.

Numai oase şi cenuşă suntem, nimic mai mult.
Îți spun asta pe față. Acum, călătorule, pleacă,
Altfel ai crede că am rămas guraliv după moarte.[144]

Evident că Encolpius a ales acest vers din motiv că l-a simțit ecoul sentimentelor proprii față de moarte. Este foarte interesant că nihilismul acestui om este totuşi însoțit de o grijă deosebită în ceea ce priveşte mormântul lui şi al celor dragi, prin care este asigurată nu supraviețuirea reală, ci o supraviețuire memorială a celui decedat. Scepticismul față de lumea de dincolo nu este o idee absolut nouă (îl întâlnim deja în epigrafia greacă funerară în sec. III a.Chr., vezi mai jos), dar la romani poate fi interpretat ca un fel de justificare pentru o viață desfrânată.[145] O concepție asemănătoare este formulată în Metamorfozele lui Ovidius, când Pythagoras mărturiseşte că termenii înspăimântători, precum „Styx" şi „întuneric" sunt numai imagini poetice şi de aceea oamenilor nu ar trebui să le fie teamă. În această concepția eschatologică totul este în schimbare permanentă, trupul nu poate suferi după moarte pentru că este doar o materie care se descompune, iar sufletul nu piere niciodată.[146] Mesajul lui Ovidius este clar: trăieşte-ți viața, lasă pietatea la o parte şi să nu-ți fie frică de moarte pentru că lumea de dincolo nu există. Idei similare sunt exprimate câteva secole mai devreme într-o inscripție funerară transmisă de Kallimachos[147]:

Spune, Charidas se odihneşte în mormânt? – „sigur, în caz că te gândeşti la fiul lui Arimmas din Cyrene, el se odihneşte sub mine." –
Charidas, cum este acolo jos? – „Foarte întunecat!" – cum este cu întoarcerea –
„Minciună!" – şi Pluto? „Poveste!" – Atunci s-a zis cu noi. –
„Asta este adevărul fără podoabă, dar dacă îl vrei (rostit) într-un mod plăcut:
Aici, un bou puternic face un pellaios."[148]

Lucian a trăit aproximativ între 125–180 p.Chr., fiind un produs al aceleiaşi epoci ca şi Apuleius. S-a născut la Samosata (Commagene), considerându-se a fi sirian. Ca retor strălucit a călătorit prin Grecia, Italia, chiar şi Gallia, câştigând faimă în rândul societății erudite. Înclinația spre satiră s-a manifestat de la început, însă scopul lui principal nu a fost să reformeze societatea, ci pur şi simplu să amuze, astfel stilul lui este mai apropiat de comedie decât de satira clasică.[149]

Lucian a evocat figura lui Charon în 8 din cele 82 de opere atribuite lui, dintre care în trei (*Cataplous*, *Charon*, *Dialogi mortuorum*) luntraşul apare ca unul dintre personajele principale. Acest fapt în sine indică un interes crescut din partea societății contemporane pentru figura lui Charon. Trebuie observat că majoritatea reprezentărilor figurative din epoca romană care redau imaginea luntraşului (sarcofage şi altare) se datează tot în intervalul secolului II p.Chr.[150] Fără îndoială, pe parcursul acestui secol Charon a devenit un personaj evidențiat în superstițiile populare, atestat şi prin intensificarea descoperirilor monetare funerare în această perioadă.[151]

---

[144] CIG III, 6298 = IG 14.1746 = CIL VI 14672= IGUR 1245.

[145] PERES 2003, 31; FRIEDLAENDER 1923, 304.

Atitudinea de viață nihilistă a îndemnat societatea romană la *carpe diem* – să trăieşti ziua de azi, un sentiment asemănător a ceea ce John Lennon exprimă în primele rânduri al piesei *Imagine*: neavând nici umbra sumbră a pedepsei, nici perspectiva fericirii după moarte viața poate fi trăită pe deplin.

[146] Ovidius, *Metamorphoses*, 15, 153.

[147] BECKBY 1957, 310, nr. 524.

[148] Monedă mică din Pella (Macedonia).

[149] HARMON 1961, ix-xi.

[150] SOURVINOU-INWOOD 1986, 216–217.

[151] Tema este subiectul unui studiu în pregătire. Aici enumerăm doar câteva exemple semnificative: la *Asciburgium* procentul descoperirilor monetare este cel mai ridicat în secvența cronologică dintre anii 150–180 p. Chr., deşi necropola începe în perioada lui Augustus. (RASBACH 1997, 104; RASBACH 1999, 219, fig. 3). Pentru Britannia s-a arătat că în a doua jumătate a sec. II p. Chr. practica depunerii monedelor în morminte se intensifică considerabil (ALCOCK 1980, 58, fig. 1, 29). Obiceiul mediteranean va apărea prima dată în necropolele aparținând populației băştinaşe tocmai în această perioadă. De ex. în necropola de la Nijmegen-Hatert, monedele apar prima dată aproximativ după 150 p. Chr. (HAALEBOS 1990, 208).

Operele lui Lucian divulgă detalii interesante referitoare la modul de percepție a lui Charon în imaginația populară romană.[152] Întruna dintre opere, Lucian face o descriere a lui Herakles Ogmios, o divinitate celtică. Spune că în concepția celților Herakles este foarte bătrân, capul fiind pleşuv cu excepția câtorva şuvițe care sunt cărunte, iar pielea este zbârcită şi arsă la negru. „*L-ați putea lua drept Charon sau un demon subpământean – orice, dar nu Herakles.*"[153] Din aceste rânduri reiese că în epoca lui Lucian pentru toată lumea imaginea lui Charon era convențional a unui individ dezgustător şi înspăimântător. Paralela cu Herakles Ogmaios, o ipostază neobişnuită a eroului, arată că figura lui Charon era un fel de etalon, care îți vine în minte imediat. Brutalitatea lui trebuia să fi fost unul dintre *loci communes* ai antichității. Un alt indiciu în acest sens îl găsim în eseul umoristic despre filosoful *Demonax*. Când cineva îl întreabă pe acesta despre o pată pe picior, normală la o vârstă înaintată, el răspunde surâzând: „*urmele dinților luntraşului*".[154]

În *Cataplous* (Călătoria prin Infern), Charon se plânge lui Clotho că nu a câştigat nici măcar un obol din cauza întârzierii lui Hermes. Avariția lui pare a fi o altă caracteristică proverbială a luntraşului în perioada romană.[155] O caracteristică a lacului Acheron este aceea că nu poate fi trecut cu piciorul, nici înnotând, din cauză că este mult prea adânc şi larg. Nici măcar păsările nu îl pot survola[156]. Ne putem întreba dacă această idee este o simplă formulă poetică, sau poate fi interpretată ca o reflecție a imaginarului colectiv? Problema poate fi elucidată de un alt pasaj cu un iz evident umoristic, unde Lucian îl pune pe Charon să se întoarcă cu barca după pisici, câini, cai şi alte animale.[157] Regula comicului spune că gluma nu ar fi funcționat dacă nu ar fi țintit o concepție superstițioasă existentă.[158]

Citind printre rândurile dialogurilor satirice ale lui Lucian putem extrage informații referitoare la diferite aspecte legate de obiceiul înzestrării mortului cu o monedă. Plata trecerii pare fi un element *sine qua non*, evocat de mai multe ori în legătură cu Charon. În *Cataplous*, Charon se comportă ca un luntraş adevărat, după ce a transportat o barcă plină de oameni, cere taxa de trecere de la fiecare, spunând că asta este primul lucru pe care el trebuie să îl facă. Charon este foarte revoltat când află că Micyllus nu poate plăti, deoarece este atât de sărac că nici măcar nu ştie dacă obolul este rotund sau pătrat. Pe Cyniscus, un filosof cinic, îl pune la vâslit ca pedeapsă[159], pentru că nu are nici măcar un obol.[160] În *Dialogi mortuorum* Charon şi Menippus se ceartă, evident din nou pe marginea obolului, care trebuie plătit „*altă alternativă nu este îngăduită*", amenințându-se unul pe celălalt cu bătaia.[161]

Un alt detaliu semnificativ apare în dialogul *Charon*. Luntraşul urcă pentru o zi în lumea celor vii ca să vadă cum este viața oamenilor, pe care toți o plâng când trebuie să o părăsească. Îl roagă pe Hermes să îi fie călăuză. În pasajul 11, Charon şi Hermes se află pe muntele Parnassus şi privesc diferite scene. Un om cară cu spate lingouri de aur pentru a le oferi lui

[152] Termenul *roman* este folosit în acest context pentru locuitorii Imperiului Roman, indiferent de etnie, care şi-au însuşit unele elementele ale culturii (materiale şi spirituale) greco-romane.

[153] Lucian, *Herakles*, 1.

[154] Lucian, *Demonax*, 45.

[155] Vezi mai sus la Apuleius.

[156] Lucian, *De Luctu,* 3–4.

[157] Lucian, *Cataplous*, 21.

[158] Vezi mai sus cazul similar din „*Broaştele*" lui Aristophanes, 141–142. G. Thüry crede că există suficiente indicii la romani pentru o credință despre supraviețuirea animalelor în lumea de dincolo. El pune întrebarea, dacă regula plății putea fi extinsă şi asupra animalelor. Un argument ar fi în această privință o descoperire în necropola de la Heidelberg, unde erau înhumați cai şi măgari. În apropierea maxilarelor au fost descoperite monede; THÜRY 1995, 25.

[159] Ca pe Dionysos în opera lui Aristophanes, *Ranae*, 184–197.

[160] Lucian, *Cataplous*, 18, 19, 21.

[161] Lucian, *Dialogi mortuorum*, 2.

Apollo din Delphi. Charon vede pentru prima oară aur, despre care a auzit deja atâtea lucruri. Hermes îi explică câte nenorociri se întâmplă pentru posesia acestui metal. Charon îl întreabă pe Hermes cât de tare diferă această substanță de bronz, deoarece: „*eu cunosc bronzul, pe care ştii că îl* ***colectez de la fiecare***[162] *care face călătoria în lumea de jos*."

Din păcate, sursele literare nu au păstrat altă explicație pentru prezența monedei în mormânt decât plata luntraşului, probabil pentru că mitul lui era unul universal răspândit în lumea mediteraneană. În imaginația populară, cheltuielile în lumea de dincolo însă puteau fi multiple. În credințele locale, în mentalitatea fiecărui individ puteau exista alte personaje înspăimântătoare ale infernului care trebuiau îmbunate cu un ban, deoarece: e*rgo et inter mortuos avaritia vivit.*[163] Singurul indiciu în acest sens îl găsim într-un pasaj la *Lucian*: Hermes îl avertizează pe Charon că nu pot lipsi mult, pentru că Aecus[164], vameşul, va fi mânios că nu câştigă nici măcar un obol.[165] Legat de acest aspect putem înainta ipoteza referitoare la descoperirea a două monede de bronz în morminte (fără a prezenta urme de o utilizare separată: medalion, talisman, nasture): nu cumva reflectă tocmai o astfel de credință, respectiv achitarea taxei către luntraşul Charon şi, eventual, către vameşul Aecus? La fel, Hermes, o altă figură cheie a Infernului, putea să ia şi el taxa de intrare. Este cunoscut faptul că Hermes a jucat un rol dublu în psihologia morții: conducea sufletele către lumea de jos şi controla accesul lor în infern.[166] Această ipoteză pare a fi verosimilă dacă ne gândim la observația lui Apuleius, conform căreia nici măcar în infern nu face nimeni nimic gratuit![167]

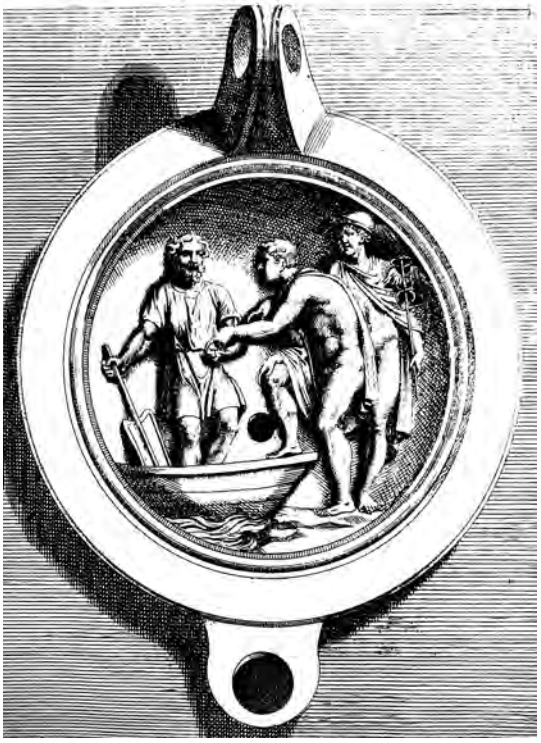

Fig. III. Opaiț roman din Perugia. Mortul condus de Hermes Psychopompos urcă în barcă şi plăteşte taxa de trecere lui Charon (după MÜLLER-WIESELER 1836).

Lucian este un moralist în tradiția epigramiştilor elenistici. Viciile omeneşti: avariția, zădărnicia agonisirii, *vanitas vanitatum* îşi găsesc ecou în operele sale.[168] În acest context, obolul poate fi interpretat din nou ca *pars pro toto*, Lucian folosindu-l pentru a exprima ideea egalității în fața morții.[169] În *Dialogi mortuorum,* doi filosofi cinici, Diogenes şi Crates discută despre bogățiile adevărate pe care omul le duce cu sine în lumea de dincolo. Evident, valorile universale exprimate prin filosofie: înțelepciune, dreptate, libertate, pot fi duse dincolo de moarte. Aceste valori însă, nu stârnesc interesul oamenilor focalizați doar pe bogății materiale. „*În consecință […] ele vor duce nu mai mult decât un obol, chiar şi pe acesta trebuie să-l dea luntraşului.*"[170]

[162] Lucian, *Charon*, 11.
[163] Apuleius, *Metamorphoses* 6, 18, 16.
[164] Pentru iconografia şi funcția lui Aecus în perioada greco-romană vezi LIMC I, 1, 311–312 (Boardmann).
[165] Lucian, *Charon*, 2.
[166] Pentru rolul lui Hermes vezi SOURVINOU-INWOOD 1995, 304, nota 9. cu întreaga literatură.
[167] Apuleius, *Metamorphoses* 6, 18, 16–23.
[168] Lucianus, *Charon*, 22.
[169] Lucian, *Dialogi mortuorum*, 1, 3.
[170] Lucian, *Dialogi mortuorum*, 21, 4.

În epoca lui Lucian, poveştile supranaturale erau printre temele favorite ale discuțiilor de la banchete şi la diferite întruniri.[171] Cert este că auditorilor lui Lucian le plăcea să asculte asemenea poveşti, unii crezând mai mult sau mai puțin în asemenea lucruri. Chiar dacă Lucian nu credea în ele, îi plăcea să le povestească, distrându-se astfel de cei superstițioşi.[172] *Philopseudes* (*Iubitorul minciunilor*) este o astfel de conversație despre supranatural, ținută în casa lui Eucrates. Unul dintre participanți, Cleodemus, mărturiseşte că odată, când a fost bolnav la pat cu febră mare, a trăit o experiență apropiată de moarte, fiind condus de Hermes către Hades. Când a intrat, erau acolo *„Aeacus şi Charon, Moirele şi Erinii. O persoană asemănătoare cu un rege (Pluto, presupun) şedea şi citea numele acelora al cărora contractul de viață era deja expirat.*"[173] Ar putea fi această mențiune o dovadă că aceste ființe înspăimântătoare nu erau doar figuri mitologice, simple instrumente poetice sau expresii ale unui cult fără conținut. Ele sunt prezente în subconştientul omului antic şi ies la suprafață prin vise, delir sau în situații de criză (contact real cu moartea) ca o expresie a unei temeri originare. O dovadă grăitoare în acest sens găsim în opera lui Artemidoros din Daldis, un profesionist în interpretarea viselor de la sfârşitul sec. II p.Chr. În *Onirocritica*, Artemidoros grupează visele tematic, încercând să prezinte diferite modalități de interpretare. Oferă un exemplu: un om visează pe Charon cu care joacă zaruri, demonul (cum îl numeşte Artemidoros într-un pasaj) pierzând jocul se înfurie şi îl urmăreşte, profețind astfel moartea lui.[174] În continuare, Artemidor oferă o altă interpretare a visului, dar pentru discuția noastră important este că în acest context Charon este egal cu moartea, un demon înspăimântător, ceva asemănător cu Charun al etruscilor, care putea tulbura visele oamenilor. El nu este descris, nu are nici un atribut, tocmai pentru că în timpul lui Artemidoros simpla rostire a numelui Charon era de ajuns pentru a crea senzație.

Instrumentele lui Lucian sunt ironia şi umorul, cu ajutorul lor se petrece demitizarea completă a figurii lui Charon, la care se adaugă ridiculizarea totală a obiceiului de a depune obolul lui Charon. Opera lui Lucian este importantă nu numai pentru subiectul de față, dar ea pune sub semnul întrebării întregul sistem de cutume funerare, practicate în societatea antică. Verdictul lui Lucian este formulat destul de clar: practicile funerare sunt total zadarnice, ele sunt simple refulări prin care cei apropiați îşi înează durerea.[175] Nu numai *De Luctu* (*Despre funeralii*), dar şi *Charon* au păstrat o descriere detaliată a ceremoniilor şi accesoriilor funerare folosite în lumea mediteraneană (parfumuri, ghirlande, ofrande alimentare), fiind pomenită şi credința despre întoarcerea mortului la mormânt pentru a le consuma. Charon (şi prin el Lucian) în dialog cu Hermes îşi exprimă părerea asupra acestei opinii: îi consideră idioți pe cei care cred că se pot întoarce pe pământ din lumea umbrelor, deoarece, spune Charon, există o singură trecere! O întrebare sinistră – morții de ce au nevoie de băutură [ca ofrandă ulterioară], dacă craniul lor este uscat complet? – accentuează inutilitatea obiceiurilor funerare.[176]

În eseul despre funeralii, plata lui Charon, manifestându-se prin obiceiul depunerii unei monede în gura mortului imediat după moarte, este cotată la fel ca fiind inutilă. Un comentariu, în stil ironic crunt á la *Lucian* stârneşte umorul: *„ei nu se gândesc care este moneda curentă de circulație în lumea de jos şi dacă obolul atenian, macedonean sau aeginetic este legal acceptat acolo; nu se gândesc că poate ar fi mai bine ca să nu fie capabili să plătească trecerea, astfel luntraşul ar fi nevoit să îi escorteze înapoi în viață.*"[177] Este clar că pronumele personal „ei" se referă nu la un

[171] Acest lucru reiese şi prin *Metamorphoses* a lui Apuleius, sau din romanul cu o poveste similară al lui Lucian: *Lucius sau măgarul*.

[172] HARMON 1960, 319.

[173] Lucian, *Philopseudes*, 25.

[174] Artemidoros, *Onirocritica*, 1, 4.

[175] Lucian, *De Luctu,* 1.

[176] Lucianus, *Charon*, 22.

[177] Lucian, *De Luctu,* 10.

caz special, izolat, ci la un fenomen în masă – la oamenii creduli şi superstiţioşi pe care Lucian (şi cei care gândesc asemănător) îi detestă. Fără îndoială, Lucian critică şi râde de un fenomen care era la modă în timpul lui![178]

6. Autori antici târzii (sec. IV–VI p. Chr.)

Lipsa surselor literare pentru sec. III p. Chr. nu trebuie să ne surprindă. Este vorba de un fenomen general, cauzat de nesiguranţa politică şi socială datorită războaielor civile şi atacurilor barbare. Societatea ocupată de problemele existenţiale este foarte puţin interesată de literatură, sau istorie, iar mecenatul este aproape inexistent. În acelaşi timp literatura creştină (în primul rând operele teologice, apologetice) va reprezenta o alternativă pentru dezvoltarea literaturii latine în secolele următoare.[179]

Claudianus a fost poet de curte al împăratului Arcadius şi al generalului de origine vandală Stilichon. Deşi scrie în latină la o curte creştină, operele sale sunt inspirate din mitologia greco-romană, modele fiind marile personalităţi ale literaturii clasice păgâne. Poemele sunt destinate în primul rând curţii, având mare succes în faţa publicului educat: senatori, funcţionari imperiali etc. În *De Raptu Proserpinae*, Claudian schiţează o descriere detaliată a infernului, de unde în mod tradiţional nu poate lipsi nici luntraşul morţilor. Charon este evocat în momentul descrierii nunţii lui Pluto şi a Proserpinei, când pentru scurt timp moartea şi toate suferinţele încetează în Hades. Charon apare în ipostaza lui clasică, bătrân, cu păr nepieptănat:

Impexamque senex velavit harundine frontem
portitor et vacuos egit cum carmine remos.[180]

În opera invectivă intitulată *In Rufinum*[181], barca încărcată a lui Charon, *portitor alno*, cuprinde victimele nenumărate ale războiului nordic (cauzat de Rufinus). Claudianus nu ne oferă nici un indiciu referitor la practicarea obiceiului depunerii monedei, paragrafele ne arată doar că imaginea poetică a lui Charon (ca toate celelalte persoane mitologice) este încă vie la sfârşitul sec. IV p. Chr.[182] Ideea poate este întărită de opera unui poet contemporan tot din Egipt, Nonnus, care vorbeşte despre râul lui Charon, al cărui mal răsună de gemetele din Tartarus.[183]

O sursă mult mai importantă o reprezintă un comentariu pe marginea operelor lui Juvenal, databil aproximativ la sfârşitul sec. IV – începutul sec. V p.Chr. Gramaticianul anonim, comentând pasajul deja menţionat al lui Juvenal despre omul zdrobit de o căruţă[184], menţionează că obiceiul înzestrării mortului cu o monedă se practică şi în ziua de azi la Atena pentru ca morţii să fie primiţi în barca lui Charon şi pentru a nu rătăci prin Infern, ca toţi aceea care sunt neîngropaţi (precum scrie Vergilius).[185] De remarcat că observaţia comentatorului este una personală, un fel de „*by the way…*", din care reiese că avem de a face cu un obicei contemporan, cel puţin în Atena secolului IV.[186] Un alt aspect este de natură conceptuală. Ca şi în cazul înmormântării corpului, depunerea monedei pare a fi în continuare o condiţie de bază ca sufletul să-şi poate găsi liniştea.[187]

---

[178] FRIEDLAENDER 1923, 129.

[179] ALBRECHT 1992, 1018.

[180] Claudianus, *De raptu Proserpinae*, 2, 359–360.

[181] Prefectul praetoriului sub Theodosius I şi Arcadius.

[182] Această ipoteză este întărită de un comentator a lui Vergilius, Servius, care într-un pasaj face trimitere la o operă pierdută despre Orpheus. Servius, *Commentarium in Vergili Aeneida*, 6, 392.

[183] Nonnus, *Dionysiaca* 36. 204–205.

[184] Iuvenalis, *Saturae* III, 264–267.

[185] *Scholia vetustiora* pentru Juvenal, 3, 266.

[186] Ca un demon al morţii figura lui Charon a supravieţuit de-a lungul secolelor, fiind cunoscută în folclorul grec sub numele de Charondas. SCHMIDT 1871, 222 *sqq.*

[187] Ideea că înmormântarea corpului şi ofranda monetară sunt complementare apare la Propertius, vezi mai sus nota 86 şi discuţia pe marginea versurilor.

O altă sursă, *Argonautica Orphica* este o epopee scrisă probabil la începutul secolului V p.Chr. Orpheus povesteşte participarea la expediţia argonauţilor în Kolchis şi drumul de întoarcere. În drum spre nord se întâlnesc cu hyperboreeni, macrobieni, cimerieni şi hermionieni. Privilegiul lor, un *topos* cunoscut din sec. III a. Chr.[188], este reamintit, oferind detalii noi în legătură cu acest mit local. Oamenii cei mai drepţi din Hermioneia sunt complet scutiţi de taxa de trecere (ναυλον). Aici există un hău, prin care sufletele morţilor, trecând apa Acheronului cu o barcă, pot ajunge în Hades.[189] Scurtătura către regatul de jos apere la patru autori greci, foarte îndepărtaţi în timp şi în spaţiu (Kallimachos, Strabon, Pausanias, *Argonautica Orphica*). Nu ştim cât de cunoscută era povestea la nivelul meselor largi, dar nu este exclus ca asemenea poveşti sau mentalităţi locale despre scurtături să fi existat şi în altă parte! Iar dacă luntraşul Charon poate fi ocolit, de ce să arunce cu banii în stânga şi în dreapta!

Epigramistul Iulianos[190], prefect al Egiptului, este sursa cea mai târzie păstrată, care evocă figura lui Charon. Prin stil şi tematică poate fi considerat un imitator al epigramiştilor elenistici, Leonidas din Tarent şi Antipater din Sidon etc. Într-un dialog prin care autorul meditează asupra morţii ca destin al tuturor oamenilor, Charon este folosit ca un mijloc poetic pentru a sugera moartea. El este sălbatic pentru că rupe tinereţea înainte de timp, şi totuşi binevoitor pentru că eliberează de chinurile vieţii.[191] În cealaltă epigramă funerară, Iulianos se lamentează asupra morţii premature a unei tinere. Evocarea luntraşului morţilor este pur poetică, plângând şi el soarta tristă a fetei.[192]

Pe o placă de marmură din Roma este inscripţionat un epitaf funerar[193] care schiţează o mentalitate personală despre viaţă şi moarte. Mortul se adresează cititorilor, aducând elogiu unei vieţi împlinite. El, Alexandru şi soţia lui, Valentina care se odihnesc împreună în mormânt, au avut parte de o moarte frumoasă, iar fiica cea dragă Paulina le-a dăruit trei nepoţi, astfel casa lor va fi îngrijită. Epitaful continuă într-un stil alegoric, prin care poetul transmite un mesaj universal, o credinţă profundă în viaţă şi tinereţe, care nu poate fi învinsă de bătrâneţe şi moarte. Evocarea lui Thanatos (căruia mortul i se adresează direct) şi a lui Charon semnifică moartea inevitabilă. Aceştia, oricât de cruzi ar fi, nu pot nimici credinţa. Moartea sosită târziu nu mai are nici o putere asupra celor bolnavi şi îmbătrâniţi, care sunt „*o masă jalnică pentru Charon*". Suprapunerea conceptelor „moarte" – „Charon" este evidentă. Precum am văzut mai sus, pe parcursul secolelor, aceste elemente devin substitutive, metonimia fiind completă în enciclopedia greco-bizantină *Suidas*, s.v. Charon: *Χάρων: ὁ θάνατος*,[194] unde conceptele capătă acelaşi sens.

Merită să fi aduse în discuţie încă două surse care folosesc figura lui Charon, fără a fi însă catalogate cu certitudine. *Corpus Paroemiographorum Graecum* este un compendiu care a adunat proverbele greceşti amintite în diferite surse de-a lungul secolelor. Într-un proverb, atribuit lui Aesop, Charon apare ca o alegorie a nonexistenţei, a morţii înseşi, în contrast cu Zeus, care este simbolul vieţii: „*Fie Zeus, fie Charon: fie viaţă fericită, fie sfârşit.* (traducere Ligia Ruscu)"[195] Această expresie, în care cei doi zei formează o pereche oponentă, cuprinde o concepţie fundamentală greacă despre viaţă şi moarte.[196] Apostolius, un gramatician din sec. XV,

[188] Vezi mai sus la Kallimachos.

[189] *Argonautica Orphica*, 1136–1141

[190] A trăit în prima jumătate a sec. VI p.Chr.

[191] *Anthologia Palatina* 7, 600. Această idee reiese din rândurile inscripţiei de la Teithronion, cu aproximativ zece secole în urmă, vezi mai sus la **Autori antici preclasici şi clasici**.

[192] *Anthologia Palatina* 7, 603.

[193] W. Peek datează în sec. IV p.Chr. PEEK 1955. nr. 1571; PEEK 1960, 225. nr. 394.

[194] ADLER 1971, IV, 790 (chi, 135); SOURVINOU-INVOOD 1995, 320.

[195] *Corpus Paroemiographorum Graecum*, 2, p. 228, 5 (Edit: E. L. Leutsch).

[196] SOURVINOU-INVOOD 1995, 390. Jocul de cuvinte prin antiteza Charon – bucurie (χα□ρε) se pare că a avut un efect profund asupra cititorului, formula fiind evocat în mai multe locuri: în epigrama de la Teithronion, într-un fragment păstrat de la Achaios (vezi mai sus) şi în *Broaştele* lui Aristophanes, unde Dionysos se adresează către Charon salutându-l astfel.

care s-a inspirat din mai multe surse antice şi bizantine,[197] a notat următorul proverb: „*Uşa lui Charon: prin care ies spre moarte cei condamnaţi.*" (traducere Ligia Ruscu)[198] – semnificaţia este complexă şi condensată, greu de perceput dacă nu cunoaştem contextul în care era folosit. Se poate presupune că este vorba de o transfigurare, prin care conţinutul mitului se pierde, Charon devenind simbolul unui concept eschatologic: pragul către moarte (infern?), prin care cei condamnaţi (păcătoşii?) trebuie să treacă. Dacă aceste versuri circulau pe cale orală (cum circulă astăzi proverbele), asta înseamnă că în mentalitatea omului antic imaginea şi semnificaţia lui Charon erau impregnate indelebil.

Concluzii

Din punct de vedere al abordării imaginii lui Charon izvoarele scrise care s-au păstrat din antichitate pot fi grupate în trei categorii:

A. În prima categorie pot fi incluse operele literare în care Charon este evocat alegoric, simbolizând moartea iminentă, ritualul trecerii şi încorporării în lumea de dincolo. În limbajul poetic, taxa care i se plăteşte, o monedă de valoare nesemnificativă, devine o modalitate de a exprima un concept filosofic şi moralizator: inutilitatea agonisirii gloriei, a bunurilor materiale şi egalitatea în faţa morţii. Aici se aliniază seria epigramelor din *Anthologia Palatina*, tragediile lui Aischylos şi Euripides, operele poeţilor elenistici şi marilor personalităţi ale liricii latine din epoca de aur şi argint. În puţinele surse literare târzii figura lui Charon apare în ipostaza lui clasică.

B. Imaginea luntraşului, ca instrument de ironie şi umor, apare numai la câţiva autori antici: Aristophanes, Juvenal, Lukillios, Petronius şi Lucian din Samosata. Cu scopul de a prezenta o oglindă a societăţii în care trăiesc, ei ridiculizează nu numai pe Charon, dar mai ales obiceiul care este legat de mitul lui, înzestrarea mortului cu plata trecerii. Fără îndoială, ironia lor nu ar fi avut nici un efect, dacă auditoriul (spectatori sau cititori) nu ar fi fost familiarizat cu acest obicei.

C. În ultima categorie pot fi incluşi cei care menţionează mitul sau obiceiul legat de Charon fără să aibă scop poetic, filosofic sau moralizator. Aici se încadrează istoricii Diodor din Sicilia şi Flavius Josephus, geograful Strabon şi clarvăzătorul Artemidor din Daldis. Fie vorba de naraţiuni sub formă de anecdote, de descrierea unui obicei sau a unui *topos* antic, explicaţie „ştiinţifică" sau ocultă, aceste surse ne vorbesc "direct" şi în mod autentic despre un personaj, care avea o înfăţişare şi o atribuţie foarte clară în imaginaţia colectivă. În acest sens este semnificativă mărturia personală a lui Apuleius în *Apologia*, completată cu povestea fantezistă a lui Amor şi Psyche în care avarul Charon devine însuşi "zarul" porţii Hadesului. *Scholia Vetustiora* este menţiunea cea mai târzie, care descrie depunerea monedei în gura mortului ca un obicei viu, practicat în Atena secolului IV.

Aceste surse sunt completate de mărturiile personale oferite de inscripţiile funerare păstrate atât din epoca greacă, elenistică cât şi din cea romană. Memoria colectivă a păstrat imaginea lui Charon, cu modificări de nuanţe de la începutul sec. V a.Chr. până în antichitatea târzie. În tratarea subiectului pot fi observate elemente constante, definitorii (nerăbdarea şi figura înspăimântătoare a lui Charon, identificarea lui cu moartea, o monedă mică pentru taxă) dar şi elemente variabile în funcţie de epocă, personalitatea scriitorului şi mesajul literar atins (supraaglomerarea bărcii, scutiri de taxe, „mituirea" şi avariţia luntraşului, uneori chiar bunăvoinţa lui).

Teama de anihilare şi dorinţa de supravieţuire sunt dintre instinctele cele mai puternice şi mai elementare ale omului.[199] Această constatare poate elucida "succesul" mitului lui Charon de-a lungul secolelor. Imaginea lui articulează frica, prin intermediul lui moartea nu mai este un

[197] RE II, 1, 182–183.
[198] *Corpus Paroemiographorum Graecum*, 2, p. 721 (Edit: E.L. Leutsch); *Suidas* s.v. *Kharoneios thura*.
[199] FRIEDLAENDER 1925, 315.

proces insondabil, neprevăzut. De aceea, chiar dacă în imaginația colectivă este pictat ca o figură sinistră, așa cum este moartea însăși, a avut și un efect calmant, prin faptul că barca lui asigură călătoria către o altă lume, unde existența este garantată. În același timp, persoana lui asigură inviolabilitatea graniței între lumea celor vii și lumea morților. Din această perspectivă poate fi înțeleasă necesitatea concretizării relației între mort și Charon printr-un obiect intermediar, care este plata trecerii –în ritual manifestându-se prin depunerea monedei. Așa cum Susane Stevens a formulat spiritual, „*in essence is the only logical response to avaricious dead. Money is the only effective commodity in dealing with the underworld*."[200]

Pentru perioada romană s-a vehiculat o concepție sceptică față de rolul jucat de mitul lui Charon în practica ofrandelor monetare funerare. Unii cercetători au fost convinși că sursele romane sunt un ecou fără conținut al obiceiurilor vechi greceşti.[201] Analiza minuțioasă a izvoarelor literare și iconografice demonstrează tocmai pentru această perioadă o popularitate accentuată a lui Charon, ba chiar există indicii pentru caracterul divin al lui Charon[202] (inscripții votive, autori care îl numesc zeu – Vergilius, Cicero, sau demon – Lucian, Artemidor; Flavius Josephus scrie despre libațiile care i se oferă, iar la Lucanus i se adresează cu o rugăciune).

G. Thüry a atras atenția asupra faptului că majoritatea izvoarelor literare se datează în epoca imperială,[203] dar nu a observat că sursele cele mai valoroase pentru documentarea obiceiului depunerii monedei se grupează în secolul II. p.Chr. Aici trebuie scoasă în evidență mărturia negativă a celor sceptici, cum sunt Juvenal și Lucian. S-ar putea spune că sunt două fenomene paralele antagonice. În măsura în care credințele și practicile superstițioase câștigă teren în mentalitatea colectivă, în aceeași măsură creşte nevoia individului literat de a ridiculiza superstițiile în fața societății, luptând cu propriile arme (ironie, umor), amuzând și criticând în același timp.

Oare secolul II p. Chr., când cultul diferiților zei și spirite se întrepătrund, rezultând un amalgam sincretic neomogen, a creat un mediu favorabil pentru creşterea accentuată a superstițiilor în diferite pături ale societății? Oare frecvența monedelor emise în perioada Antoninus Pius – Commodus descoperite în morminte sunt reflecțiile acestei explozii de superstiții? Se pare că mediul spiritual al sec. II a fost unul propice pentru creşterea religiozității și pentru răspândirea credințelor populare. Unii specialiști vorbesc chiar despre o restaurare a credinței, care pare a fi reflectată de întreaga moştenire literară a acestei perioade.[204] Fără îndoială, stoicismul, sistemul filosofic de mare influență în secolul II. p.Chr., a oferit un suport spiritual credințelor populare, prin faptul că a încercat să concilieze credința cu filosofia. În teologia stoică forța divină se manifestă pretutindeni, deoarece totul, spune Epictet, este plin de zei și demoni.[205] De protecția și îndrumarea lor nu numai masele, dar chiar și cei educați au nevoie. Marcus Aurelius mărturiseşte că nu doreşte să trăiască într-o lume fără zei.[206]

Practic, credințele populare au un caracter puternic conservator. Ideile „iluministe" exprimate în operele lui Lucian și în epitafuri funerare care neagă existența unei vieți dincolo de moarte nu au avut puterea de a pătrunde și a se înrădăcina în mentalitatea maselor largi. Fără îndoială, inscripțiile funerare care exprimă o concepție materialistă sunt numeroase în epoca romană,[207] totuși, reprezintă o minoritate distinctă față de monumentele care exprimă o cre-

[200] STEVENS 1991, 223.
[201] GORECKI 1975, 237.
[202] Aspect observat și de G. Thüry, THÜRY 1999, 23.
[203] THÜRY 1999, 23.
[204] Pentru această problematică vezi FRIEDLAENDER 1923, 124, 128–134. Împărații din dinastia Antoninilor se pare că au fost priviți ca adevărate exemple de pietate. De remarcat că autorii antici slăvesc la unison pe împărații importanți ai dinastiei Antoninilor (Traian – Marcus Aurelius) pentru pietatea arătată față de zei, FRIEDLAENDER 1923, 130.
[205] Epictetus, *Dissertationes*, III, 13, 15.
[206] Marcus Aurelius, *Commentatorium libri* (Meditații) II, 11.
[207] Pentru întreaga problemă vezi FRIEDLAENDER 1923, 302–305.

dință profundă, fie prin limbaj verbal, fie iconografic. Mărturia cea mai grăitoare pentru caracterul conservator al credințelor populare o reprezintă miile de morminte înzestrate cu ofrande tipice zonei mediteraneene pentru cultul morților: ulcioare, opaițe, unguentarii şi monede. Aceste elemente devin ofrandele standard nu numai la Roma, dar şi în necropolele provinciale ale comunităților romanizate, din Britannia până în Dacia.[208]

Fără îndoială, caracterul contractual al religiei romane este un cadru prin care momentele cheie legate de moarte: despărțire, trecere uşoară, încorporare într-o altă lume, presupun anumite servicii (manifestări rituale, ofrande) care ar fi trebuit îndeplinite. În schimbul lor era asigurată liniştea celor apropiați, prin faptul că totul se desfăşoară în concordanță cu prescriptele religioase şi astfel supraviețuirea celui drag în lumea de dincolo este asigurată. Unul dintre aceste elemente, cu o astfel de forță consolatoare, era moneda de valoare mică, care însăşi prin prezența ei simbolizează toate bogățiile materiale lăsate în urmă. Ea putea fi destinată nu numai lui Charon sau Aecus, dar şi altor personaje ale infernului, croite după fantezia fiecăruia.

Cei care susțin că varietatea descoperirilor monetare în morminte (locul, ritualul depunerii monedei – arsă/nearsă, nominalul etc.) arată că nu poate fi vorba de un singur fond comun al credinței – mitul luntraşului – au dreptate doar parțial. În realitate, pot exista explicații diverse pentru prezența monedei în mormânt (legate de factori enumerați mai sus: credințe locale, superstiții individuale, modă etc.), însă acestea au un caracter exceptiv şi trebuie analizate de la caz la caz. În realitate rolul ofrandei monetare în antichitatea clasică nu poate fi înțeles fără să luăm în considerare impactul acestui mit al lui Charon asupra societății antice.

Ágnes Alföldy-Găzdac
Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei
Cluj-Napoca, RO
alfoldyagnes@yahoo.com

Traducerea textelor antice au fost realizate pe baza următoarelor ediții bilingve:

Antiphanes (KASSEL/AUSTIN 1991)
Minyas (WEST 2003)
Aischylos, *Septem contra Thebas* (SMITH 1988)
Aristophanes, *Ranae* (ROGERS 1955)
Lucian (HARMON/MACLEOD 1913–1967)

Epitaf funerar, Roma, CIG 6203 (PEEK 1960)
Inscripție funerară, Milet (PEEK 1960)
Inscripția funerară a lui M. Antonius Encolpus, CIG III, 6298 (PEEK 1960)
Epitaf funerar, Roma, CIG III, 6239 (HORBURY/NOY 1992)

[208] Pentru acest aspect vezi HESBERG 1998, 15–17; PHILPOTT 1991, 220; FASOLD 1993, 384; GROENVELD 1998, 396; GĂZDAC-ALFÖLDY 2007, 9–19.

ABREVIERI ŞI BIBLIOGRAFIE

ADLER 1971
A. ADLER, SUIDAE LEXICON, I-IV (Stuttgart 1971).
ALBRECHT 1992
M. VON ALBRECHT, Geschichte der römischen Literatur (München 1992).
ALCOCK 1980
J.P. ALCOCK, Classical Religious Belief and Burial Practice in Roman Britain. The Archaeological Journal 137, 1980, 50–85.
BECKBY 1957
H. BECKBY, Anthologia Graeca VII–VIII (München 1957).
CANTARELLA 1956
R. CANTARELLA (Edit.): Aristofane. Le Comedie, IV (Milano 1956).
CANTILENA 1995
R. CANTILENA, Un obolo per Caronte?. Caronte – un obolo per l' aldilà [PP 50, 3–6, 1995], 165–177.
CERRI 1995
G. CERRI, Dibattito. În: Caronte – un obolo per l' aldilà [PP 50, 3–6, 1995], 426–428.
D'AGOSTINO 1995
B. D'AGOSTINO, Dibattito. În: Caronte – un obolo per l' aldilà [PP 50, 3–6, 1995], 431–432.
ENGELS 1997
J. ENGELS, Strabon von Amasia. În: O. Schütze (edit.), *M*etzler Lexikon Antiker Autoren (Stuttgart-Weimar 1997), 670–671.
FASOLD 1993
P. FASOLD, Romanisierung und Grabbrauch: Überlegungen zum frührömischen Totenkult in Rätien. În: M. Struck (Hrsg.) Römerzeitliche Gräber als Quellen zu Religion, Bevölkerungsstruktur und Sozialgeschichte (Mainz 1993), 381–395.
FRAZER 1933
J.F. FRAZER, The Fear of the Dead in Primitive Religion (London 1933).
FRAZER 1955
J.G. FRAZER, The Golden Bough VII. Balder and Beautiful. II (London 1955).
FRIEDLAENDER 1923
L. FRIEDLAENDER, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms. III (Leipzig 1923).
GARLAND 1985
R. GARLAND, The Greek Way of Death (London 1985).
GĂZDAC-ALFÖLDY 2007
Á. GĂZDAC-ALFÖLDY, Fundkombination der Artefakte in Gräbern in Dakien, mit besonderem Hinblick auf die Münzen. Vergleichende Untersuchung *Alburnus Maior* – Obreja, Soporu de Câmpie. În: C. Cosma (Ed.) Funerary Offerings in Europe in the I. Millenium A.D. (Cluj-Napoca 2007), 9–19.
GORECKI 1975
J. GORECKI, Studien zur Sitte der Münzebeigabe in römerzeitlichen Körpergräbern zwischen Rhein, Mosel und Somme. BerRGK 56, 1975, 179–467.
GRINDER-HANSEN 1991
K. GRINDER-HANSEN, Charon`s Fee in Ancient Greece. Some Remarks on a Well-Known Death Rite. ActaHyp 3, 1991, p. 207–218.
GROENVELD 1998
S. GROENVELD, Zur Beigaben- und Bestattungsitte im Bereich der CUT. În: G. Precht (Hrsg.) Bestattungssitte und kulturelle Identität. Grabanlagen und Grabbeigaben der frühen römischen Kaiserzeit in Italien und Nordwest-Provinzen [Xantener BerichteVII] (Köln 1998), 383–398.
GUARDUCCI 1967
M. GUARDUCCI, Epigrafia Greca. I (Roma 1967).
HAALEBOS 1990
J.K. HAALEBOS, Het grafveld van Nijmegen-Hatert, Beschrijving van de verzamelingen in het Provinciaal Museum G.M.Kam te Nijmegen (Nijmegen 1990).

HANSEN 1989
P.A. HANSEN, Carmine Epigraphica Graeca. 2 (Berlin-New York 1989).
HARMON 1960
A.M. HARMON, Lucian. III (London-Cambridge-Massachusetts 1960).
HARMON 1961
A.M. HARMON, Introduction. Lucian. I [The Loeb Classical Library] (London–Cambridge–Massachusetts 1961).
HESBERG 1998
H. VON HESBERG, Beigaben in der Gräbern Roms. În: G. Precht (Hrsg.) Bestattungssitte und kulturelle Identität. Grabanlagen und Grabbeigaben der frühen römischen Kaiserzeit in Italien und Nordwest-Provinzen [Xantener BerichteVII] (Köln 1998), 13–28.
HORBURY/NOY 1992
W. HORBURY/D. NOY, Jewish Inscriptions of Greek-Roman Egypt (Cambridge 1992).
HORDEN 2002
J.H. HORDERN, The Fragments of Timotheus of Miletus (Oxford 2002).
JEFFERY 1961
L.H. JEFFERY, The Local Script of Archaic Greece (Oxford 1961).
KASSEL/AUSTIN 1991
R. KASSEL/C. AUSTIN, Poetae Comici Graeci (Berlin 1991).
KURTZ/BORDMANN 1971
D. C. KURTZ/J. BOARDMANN, Greek Burial Customs (London 1971).
LEUTSCH 1958
E. L. LEUTSCH (Hrsg.), Corpus Paroemiographorum Graecum 2 (Hildesheim 1958).
LINCOLN 1980
B. LINCOLN, The Ferryman of Dead. JIES 8, 1980, 41–59.
MORETTI 1979
L. MORETTI, Inscriptiones Graecae Urbis Romae. III (Roma 1979).
MUGIONE 1995
E. MUGIONE, Dibattito. În: Caronte – un obolo per l' aldilà [PP 50, 3–6, 1995], 433–434.
MÜLLER/WIESELER 1836
C. O. MÜLLER/F. WIESELER, Denkmäler der alten Kunst (Göttingen 1836).
NIEBUHR 1822–1823
B. G. NIEBUHR, Zwei classische lateinische Schriftsteller des dritten Jahrhunderts n.Chr. AKAWB 2, 1822–1823, 231–260.
OAKLEY 2004
J. H. OAKLEY, Picturing Greek Death in Classical Athens (New York – Cambridge 2004).
OLIVERIO 1936
G. OLIVERIO, Il decreto di Anastasio I. su l'ordinamento politico-militare della Cirenaica (Bergamo 1936).
PEEK 1955
W. PEEK, Griechische Vers-Inschriften, I. Grab-Epigramme (Berlin 1955).
PEEK 1960
W. PEEK, Griechische Grabgedichte (Berlin 1960).
PERES 2003
I. PERES, Griechische Grabinschriften und neutestamentliche Eschatologie, Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 157 (Tübingen 2003).
PFEIFFER 1953
R. PFEIFFER, Callimachus. I-II (Oxford 1949–1953).
PHILPOTT 1991
R. PHILPOTT, Burial Practices in Roman Britain. A Survey of Grave Treatment and Furnishing. A.D. 43–410. [BAR, British Series 219] (Oxford 1991).
RASBACH 1997
G. RASBACH, Römerzeitliche Gräber aus Moers-Asberg, Funde aus Asciburgium 12 (Duisburg 1997).

RASBACH 1999
G. RASBACH, Römerzeitliche Gräber aus Moers-Asberg, Funde aus Asciburgium 12 (Duisburg 1997).
ROGERS 1955
B.B. ROGERS, Aristophanes. III [The Loeb Classical Library] (London-Cambridge-Massachusetts 1955).
ROHDE 1898
E. ROHDE, Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsgalaube der Griechen (Freiburg 1898).
SCHMIDT 1871
B. SCHMIDT, Das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Altertum I (Leipzig 1871).
SCHÜTZE 1997
O. SCHÜTZE (edit.), Metzler Lexikon Antiker Autoren (Stuttgart-Weimar 1997).
SNELL 1986
B. SNELL, Tragicorum Graecorum Fragmenta. I (Göttingen 1986).
MAEHLER 1989
H. MAEHLER, Pindari Carmina cum fragmentis. II (Leipzig 1989).
SOURVINOU-INWOOD 1986
C. SOURVINOU-INWOOD, Charon I. Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. III, 1 (Zürich-München 1986), 210–225.
SOURVINOU-INWOOD 1995
C. SOURVINOU-INWOOD, "Reading" Greek Dead. To the End of the Classical Period (Oxford 1995).
STEVENS 1991
S.T. STEVENS, Charon´s obol and other coins in ancient funerary practice, Phoenix 45, 3, 1991, 215–229.
TEUBNER 1900
B.G. TEUBNER, Thesaurus Linguae Latinae (Leipzig 1900).
THÜRY 1999
G.E. Thüry, Charon und die Funktionen der Münzen in römischen Gräbern der Kaiserzeit. În: S. Frey-Kupper/O. F. Dubuis/G. Perret (eds.) Trouvailles monétaires de tombes. Actes de deuxième colloque international du Groupe suisse pour l´étude de trouvailles monétaires (Neuchâtel, 3–4 mars 1995) [Études de numismatique et d'histoire monétaire 2] (Lausanne 1999), 17–30.
TORRACA 1995
L. TORRACA, Le più antiche testimonianze letterarie. PP, 50, 3–6, 1995, 414–424.
WEST 2002
M.L. WEST, Greek Epic Fragments (Cambridge-Massachusetts-London 2003).
ZIMMERMANN 1997
B. ZIMMERMANN, Aristophanes, In: SCHÜTZE 1997, 92–97.

THE ANATOMY OF A RITUAL. THE TESTIMONY OF THE ANCIENT LITERARY SOURCES ON THE MYTH OF CHARON

(Abstract)

The present paper analyzes different features of the well know Greek-Roman mythos of Charon, the ferryman, who has been in charge to carry out the people from the life to the underworld. The large popularity of the boatman in the ancient times could be shown trough the literary sources which evocate his figure through 12 centuries (from the 6th century BC to 6th century AD).

The research is focused on the study of the written sources (Greek and Latin authors and some epigraphic evidence) supplemented by figural representations, in order to penetrate into the group mentality of that society; to understand the imaginary world of the ordinary people and the relation between myth, superstition and ritual acts.

The works of 55 ancient authors were assorted in 5 chronological and cultural sequences aiming to follow up changes which took place on the approach of the topic throughout centuries: 1. Pre-classical and classical authors (6th–5th century BC); 2. Hellenistic authors; 3. Authors from the 1st century BC;

4. Authors from the 1st century AD. 5. Authors from the 2nd century AD; 6. Late Roman authors of the 4th–6th centuries AD. We consider that reading "between the lines" and understanding the ancient texts from the point of view of the receiver is a real benefit for knowledge. However, a critical approach of the interpretation is necessary. The documentary value of the written sources could be very different, which is determined by the literary genre of work, the personal experience and the professional formation of the author as well as the perceptibility of receivers.

Thematically, the figure of Charon was undertaken on three different meanings:

A. Many authors were using his image allegorically, articulating an abstract concept – the dead. From the epigrams of the so-called *Anthologia Palatina,* in the works of Aeschylus, Euripides, and in the poems of many Latin authors from the "golden and silver ages" the ferryman symbolized the ritual passage from life and incorporation into the underworld.

B. Others authors, such as Aristophanes, Juvenal, Lukillios, Petronius and Lucian from Samosata evoked the boatman as a source of humor, an instrument to ridicule the contemporaneous society. Nevertheless, the sources in this category have quite a high significance for the collective mentality, since the irony and joke have effect only if the public has been familiarized with its elements.

C. Some works have a particular documentary force since they have no poetic, moralistic or philosophic purpose. The historians Diodorus of Sicily, Flavius Josephus, the geographer Strabon and the seer Artemidor of Daldis mentioned the figure of Charon or the related ritual of payment in the context of an ancient *topos* or local anecdote. The *Scholia Vetustiora* is the latest source that attests the practice of the Charon's obolon in the 4th century's AD Athens.

The avarice is the most significant characteristic of Charon, which could be connected with the tax collected by him for the passage across the river Styx or the lake Acheron. This feature, attested by many sources through the centuries, has described by Apuleius in *Metamorphoses* 6, 18, 16–23: "*Ergo et inter mortuos avaritia vivit, nec Charon ille vel Ditis Pater, tantus deus, quicquam gratuito facit, sed moriens pauper viaticum debet quaerere, et aes si forte prae manu non fuerit, nemo eum expirare patietur."* His avarice must have been proverbial in the 2nd century AD, only this way could be explained that Aemilianus, the rival of Apuleius has owed the nickname Charon, not because his hideous face, but because he has earned undeserved many after death of relatives (*Apologia* 56, 21).

Finely an interesting aspect regarding the funerary rituals could be pointed out analyzing the written sources which mentioned the ferrymen and his fee. It seems that not only the high number, but also the documentary value of the sources reveal that the superstitions regarding the passage to the under world became increasingly high in the 2nd century AD in the most part of the "ordinary" society. Only in this way could understand the sharp irony and incredulous tong of Juvenal's and Lucian's works, situated in the contra ponder of the credulous "silly […] and unhappy mankind" (Lucian, *Charon* 22).