VIZIUNI SUBACVATICE LA OVIDIUS ŞI VERGILIUS

Ioana MUNTEANU
Universitatea din București

Résumé : Nos références principales sont le passage bien connu du Déluge imaginé par Ovide dans ses *Métamorphoses* (I, vv. 291–312) et l'épisode, pas moins fameux, de l'assemblée des Nymphes et de la descente d'Aristée dans l'Empire des Eaux que le héros entreprend pour rencontrer sa divine mère (dans le IV[e] livre des *Géorgiques,* vv. 333–386). Ce sont des passages d'une poésie très délicate et qui, en outre, témoignent d'une capacité d'imagination provocatrice, surtout si l'on pense que ces visions précèdent toute exploration scientifique, au sens moderne, des abîmes aquatiques. Le point de vue biologique y est, d'ailleurs, assez peu important, ce qui compte vraiment, c'est, en revanche, le pouvoir d'imaginer un monde effondré, un monde à l'envers, ou bien un monde exquis, sacré, qui justifie ou soutient le monde terrestre des mortels, s'il n'est pas plutôt une réplique de celui-ci.

Ainsi, nous nous proposons d'analyser ce qu'il y a de particulier et de spectaculaire dans les deux poèmes. À la fois, nous allons évoquer quelques-unes des sources qui auraient pu se trouver à la disposition des deux poètes, en nous appuyant sur des *loci similes* repérables dans la tradition gréco-romaine, mais aussi dans la Bible (pour ce qui est du Déluge), avec l'intention d'ouvrir la voie à des études ultérieures sur la réception de ces pièces littéraires.

Mots-clés : le monde à l'envers, mondes utopiques, le Déluge dans la tradition gréco-latine, la légende d'Aristée, transgressions spatio-temporelles
Cuvinte-cheie: lumea pe dos, lumi utopice, Potopul în tradiția greco-latină, legenda lui Aristaeus, transgresiuni spațio-temporale

Ideea ne-a fost inspirată de iconografia medievală a Potopului şi a Apocalipsei. Ce-i drept, Apocalipsa nu priveşte foarte atent spre adâncurile mărilor (ci mai degrabă către suprafaţa lor, către măruntaiele pământului şi largul cerurilor), dar ceea ce situează cele două tipuri de imagini şi, desigur, textele din spatele lor într-un paralelism fertil este viziunea extincţiei: cu interes îndeosebi pentru soarta vieţuitoarelor şi pentru prăbuşirea lucrurilor săvârşite de mâinile omeneşti, a cetăţilor, în speţă. Privind miniaturile artiştilor medievali, dobândim degrabă certitudinea că programul lor iconografic depăşeşte uneori litera textului biblic. Nu este un fenomen neobişnuit, iar reflexul nostru este de a căuta în tradițiile artistice ale Antichității, precum și în experiența comună a umanității

sursele inspirației lor[1]. Nu ne propunem aici o cercetare amănunțită a firului sinuos pe care l-a urmat istoria reprezentărilor lumii subacvatice în iconografia biblică, dar ne vom lăsa inspirați, la rândul nostru, de această istorie pentru a ne adânci în investigarea imaginarului poetic, filozofic și mitologico-religios al spațiului de dincolo de luciul mărilor, izvoarelor și fluviilor.

Există, fără îndoială, o întreagă tradiție mitologică greco-latină referitoare la împărăția apelor, fie că ea este înfățișată sub sceptrul lui Poseidon și al Amphitritei, ori al unor divinități din generații mai vechi/primordiale, cum ar fi Nereus și Doris, ori Okeanos și Tethys, fie sub ocrotirea Aphroditei uraniene și deopotrivă thalassice. Dar nu desfășurarea narativă a legendelor lor tradiționale ne va interesa aici, după cum nici pitorescul alaiurilor marine divino-zoologice nu ne preocupă astăzi în sine, ci doar ca parte a unor scenarii/scenografii poetice.

Să adăugăm că nici perspectiva științelor naturii nu ne este de folos pentru scopul pe care ni l-am propus. Viziunile subacvatice ale literaților și filozofilor asupra cărora ne-am oprit sunt străine de formele de scientism ale modernității. Oceanografia este o știință tânără, ne amintește Jacqueline Goy în articolul ei dedicat mării în *Odiseea*[2], pregătită de căutările secolului al XIX-lea, vulgarizată de Jules Verne, predată la Universitatea din Paris de-abia de la 1960 (p. 230). De fapt, încă în vremea lui Jules Verne, a face literatură vorbind despre lumea subacvatică ține mai degrabă de *science-fiction.* Chiar și în zilele noastre, putem conveni că topografia Oceanului planetar, precum și formele de viață care proliferează acolo sunt încă obiecte de studiu dintre cele mai dificile, aproape la fel de misterioase precum configurația și formele materiei din spațiul cosmic.

E adevărat, există și filozofi care manifestă un interes științific pentru ecosistemele acvatice; Aristotel ar fi cap de serie în această privință (J. Goy 2003: 229). Seneca însuși, căruia îi vom rezerva o secțiune a articolului nostru, abordează cu uneltele fizicii stoice tema inundațiilor și a Potopului, dar nu latura pur științifică ne interesează în cazul lui, ci felul în care fizica lui se deschide către metafizic și liric.

Ne vom concentra pe imageria lirică, pe coerența ficțională sau miza etico-metafizică ale unei lumi oceanice care triumfă pedepsitor și teribil asupra civilizației umane sau, invers, ale unui spațiu subacvatic reprezentând o lume ideală, divină, sustrasă morții.

În spațiul culturii greco-latine, cea dintâi referință care ne răsare în minte este textul din **prologul dialogului *Timaios***, în care Platon schițează mitul Atlantidei, pentru a-l expanda apoi în ***Kritias***. Nu ne preocupă aici nicidecum chestiunea

[1] Exercițiul căutării surselor clasice ale imaginarului medieval inspirat de Potop, Apocalipsă ori ale reprezentărilor acvatice și subacvatice are deja o bogată tradiție. Amintim aici doar două titluri grăitoare mai recente: Chantal CONNOCHIE-BOURGNE (dir.), *Mondes marins du Moyen Âge*, nouvelle édition [en ligne], Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2006 (généré le 24 août 2023), disponible sur Internet: http://books.openedition.org/pup/3814; Ad PUTTER, „Sources and Backgrounds for Descriptions of the Flood in Medieval and Renaissance Literature", *Studies in Philology*, vol. 94, no. 2, 1997, pp. 137–159. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/4174573. Accessed 24 Aug. 2023.

[2] „La mer dans l'*Odyssée*", *in GAIA. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, 7/2003, pp. 225–231.

adevărului istoric cu privire la Atlantida, nici încercările de a o localiza pe harta oceanică a lumii, ci, în datele mitului filozofic, căutăm imaginea unei lumi subacvatice care va fi succedat lumii exemplare, divino-umane, vinovate de *hybris* și pedepsite prin distrugere și scufundare[3].

Într-un acord parțial cu tradițiile Orientului Apropiat[4], mitologia filozofică greacă dezvoltată în respectivele dialoguri platoniciene vorbește despre un număr de Potopuri care vor fi măturat temeliile lumii vechi, asemenea incendiilor universal-nimicitoare și a cutremurelor care vor fi scufundat Atlantida. În *Tim.* 22*a,* personajul Kritias redă un dialog auzit de la străbunul său, purtat cândva între Solon și un preot egiptean din Sais, orașul patronat de zeița Neith. Vorbind despre vechimea athenienilor, Solon îi evocase pe Deukalion și Pyrrha, în vreme ce preotul egiptean, care îi socotea pe greci mereu copii din cauza repetatelor înnoiri ale lumii lor ca urmare a unor episoade succesive de distrugere a umanității prin foc și apă, se exprimase vag în privința numărului Potopurilor: *πολλῶν ἔμπροσθεν γεγονότων* (în 23*b*). Mai înainte (22*d*-*e*), preotul pomenise în treacăt cele ce se petrec la inundații, când salvați sunt doar văcarii și păstorii de pe munți, în vreme ce locuitorii din cetățile așezate în văi sunt măturați de puhoaie către mare: *οἱ μὲν ἐν τοῖς ὄρεσιν διασῴζονται βουκόλοι νομῆς τε, οἱ δ' ἐν ταῖς* [22*e*] *παρ' ὑμῖν πόλεσιν εἰς τὴν θάλατταν ὑπὸ τῶν ποταμῶν φέρονται* (ed. A. Rivaud). Potrivit narațiunii complementare din *Kritias,* Acropola Athenei arătase cândva diferit, mai mare și mai mănoasă, față de vremea povestirii lui Kritias, întrucât cutremurele şi cel de-al treilea Potop dezgoliseră locul (111*e*–112*a*)[5].

Însă despre destinul insulei Atlantida după distrugerea ei textul din *Timaios,* a cărui sursă s-ar fi găsit, potrivit regiei platoniciene, în narațiunea aceluiași preot egiptean, este descumpănitor de laconic: *τό τε παρ' ὑμῖν μάχιμον πᾶν ἀθρόον ἔδυ κατὰ γῆς, ἥ τε Ἀτλαντὶς νῆσος ὡσαύτως κατὰ τῆς θαλάττης δῦσα ἐφανίσθη· διὸ καὶ νῦν ἄπορον καὶ ἀδιερεύνητον γέγονεν τοὐκεῖ πέλαγος, πηλοῦ κάρτα βραχέος ἐμποδὼν ὄντος, ὃν ἡ νῆσος ἰζομένη παρέσχετο* (25*c*–*d*, ed. A. Rivaud).

Așadar, la sfârșitul scurtei povestiri despre societatea în plină expansiune a Atlantidei, rivală a Athenei străvechi, Platon spune că această cetate strălucită, odată ce s-a scufundat după teribile cutremure, s-a prefăcut în mâl. Povestirea lui Kritias din 25*c*–*d* despre ceea ce aflase strămoșul său de la Solon ne îndrumă totuşi să urmărim cu ochii minţii, dincolo de pragul neantului, pe oştenii (athenieni! – dar, negreșit, și pe locuitorii nenumiți ai ținutului cândva binecuvântat) înghiţiţi de valuri şi alcătuirea materială a insulei desfăcută pe fundul greu de explorat al Oceanului (*exterior Oceanus atque ignotum mare,* după expresia cu rezonanță poetică a lui Tacitus, *Germ.* 17, 2; v. Rivaud, p. 31). Falnica şi complicata cetate, cu oamenii ei cu tot,

[3] Urmăm textul ediției clasice apărute la Les Belles Lettres (în 1925) și comentariile lui Albert Rivaud la *Timaios* și *Kritias,* pp. 27–32, respectiv 246–253.

[4] Ne mulțumim să amintim doar acest vast capitol de istorie comparată a religiilor și mitologiilor. Discuția poate fi extinsă oricât, către multele meridiane ale globului, dar interesantă pentru noi este încrengătura miturilor înrudite din bazinul mediteranean și Orientul apropiat, nu atât pentru a studia diverse filiații, cât pentru a înțelege mai bine posteritatea lor comună în cultura europeană. Pentru o introducere generală în această problematică și o bibliografie elementară, trimitem la Jacqueline DUCHEMIN et Bernard DEFORGE, *Mythes grecs et sources orientales,* Paris, Les Belles Lettres, 1995.

[5] V. și comentariul lui Rivaud *ad loc.,* p. 261.

străluceşte prin/ca absenţă. Textul platonician pare a ne spune că, tocmai, o lume subacvatică asemănătoare lumii noastre este de neimaginat. În mâlul de pe fundul Oceanului trebuie să vedem reducerea la neant a geometriei impecabile a Atlantidei.

Nici în *Kritias* nu aflăm mai mult. Nu în această privinţă. Se spune şi aici că fundul mâlos al mării în care s-a scufundat insula în urma cutremurelor îngreunează mult navigaţia: *νῦν δὲ ὑπὸ σεισμῶν δῦσαν ἄπορον πηλὸν ἐνθένδε ἐκπλεύσιν ἐπὶ τὸ πᾶν πέλαγος, ὥστε μηκέτι πορεύεσθαι, κολυτὴν παρασχεῖν* (108*e*–109*a*, ed. A. Rivaud).

Tot Rivaud comentează temeiurile antitezei dintre fala insulei şi a capitalei ei şi non-imaginea Atlantidei scufundate (p. 249 *sqq.*). Platon este interesat de modelul utopic al unei societăţi perfecte, căruia îi corespund, fiecare în felul său, ambele cetăţi, poseidoniana Atlantidă, cetate a zeilor şi a oamenilor, dar şi Athena arhaică, în stare să ţină piept expansionismului celei dintâi. Nu este locul aici să intrăm în subtilităţile etico-politice care compun imaginea misterioasei civilizaţii din insula-continent. Cert este că drept pricină a dispariţiei sale este indicat declinul său moral (cum se întâmplă de obicei în toată literatura sacră şi istorică tradiţională), care se manifestă ca o formă de semeţie asociată virtuţii înseşi (120*e:* au fost mari şi buni, semeţi însă, „disprețuitori față de orice, mai puțin față de virtute”, *πλὴν ἀρετῆς πάντα ὑπερορῶντες*). După aceste consideraţii, textul se curmă pe imaginea lui Zeus care i-a strâns pe zei în lăcaşul său nobil (*κατὰ μέσον παντὸς τοῦ κόσμου*), fără a spune ceva despre sfârşitul Atlantidei, într-un chip care întăreşte impresia de bizarerie a acelei lumi aflate pe o muchie fină de cuţit între perfecţiune şi imperfecţiune.

În mod implicit, raţionalitatea – poate excesivă, neomenească? – a acestei societăţi exemplare este reflectată în dialog de ţesutul urban şi hiperurban al capitalei înconjurate de incinte concentrice, care tinde să se extindă asupra întregii insule (străbătute de canalele paralele şi perpendiculare!)[6], în acord cu organizarea şi moravurile adânc formalizate ale locuitorilor ei divino-umani. Prin contrast, Platon nu este nicidecum preocupat să imagineze soarta subacvatică a insulei scufundate – ce n-ar putea fi decât neantul – şi a acestei spiţe decăzute. Tăcerea lui poate fi voită sau impusă în virtutea unui instinct al logicii intrinseci a ordinii mundane. De fapt, acel „nimic” de dincolo de suprafaţa apei este reversul perfect al lumii divino-umane de deasupra organizate geometric şi, totodată, pedeapsa

[6] Parafrazăm aici comentariul lui Rivaud, pentru a înţelege mai bine sistemul de opoziţii în care este integrată imaginea Atlantidei scufundate: în descrierea amănunţită a insulei, model i-ar fi putut fi lui Platon opera arhitectonic-urbanistică a lui Hippodamos din Milet, care trăise cu puţin înainte de el, creând lângă Athena un ansamblu intens geometrizat, anume cele trei porturi ale Pireului (care nu sunt concentrice, dar dintre care două sunt de formă circulară) şi, puţin mai târziu, Skeuotheca acestuia. L-ar mai fi putut inspira pe Platon reminiscenţele egeene, din Creta şi din coloniile cretane, ale unei civilizaţii palaţial-urbane avansate (pp. 249–250).

> *Un des traits les plus frappants de la fiction platonicienne,* continuă Rivaud, *c'est la régularité géométrique des installations de l'Atlantide. À vrai dire, cette régularité est un caractère commun de toutes les cités d'Utopie. Plus que tout le reste, elle manifeste l'œuvre de la raison, indifférente au désordrre de la matière ou s'appliquant à le maîtriser. Un homme singulier, Hippodamos, le créateur du Pirée, mais aussi l'auteur d'un curieux projet de constitution idéale, avait su, au moins dans l'ordre matériel, réaliser un de ces plans par où l'intelligence humaine violente la nature rebelle. Il n'est pas impossible que Platon se soit inspiré de ses écrits* (p. 251).

pentru eșecul ei moral născut din trufie (mai mult aluziv înfățișat în *Tim.* 24*e*–25*d, expressis uerbis* însă în *Krit.* 121).

Ținând seama de faptul că, în afara lui Platon și a celor care l-au citit, tradiția despre Atlantida este ca și inexistentă[7], nu are sens să căutăm o rădăcină a mitului sau variante ale lui în alte direcții (dincolo de existența fondului comun mediteraneano-oriental de legende ale extincției prin apă programate de o divinitate pedepsitoare). La prima vedere, aportul naraţiunilor platoniciene despre Atlantida la eşafodajele poetice din *Metamorfozele* ovidiene și *Georgica a IV-a* vergiliană pare, în ceea ce priveşte imaginile subacvatice, aproape nul.

De fapt, chiar dacă Platon ori receptorii lui nu spun nimic despre ce a rămas din Atlantida, putem crede că poeţii inspiraţi de ideea cataclismului care înghite cetăţi prospere ar fi putut gândi lumea subacvatică bântuiți de amintirea cetății-nălucă, transpunând în împărăția apelor, prin puterea imaginaţiei, părţi disparate din lumea coerentă şi opulentă a Atlantidei.

Odată ce am reamintit, potrivit mitului platonician, destinul subacvatic al lumii scufundate celei mai cunoscute în Antichitatea greco-romană, să aruncăm o privire, spre comparație, și către **Potopul din *Geneza* biblică** – parte din legendele orientale despre un eveniment din aceeași clasă, cu care legenda lui Deukalion și a Pyrrhei consună în chip vădit[8].

Capitolele 6–7 ale *Genezei* sunt cele care vorbesc despre pierderea umanității decăzute prin Potop și despre salvarea ei prin dreptul Noe, cel care s-a învrednicit să primească de la Dumnezeu revelația Arcei. Ticăloșirea speciei umane, mai exact răutatea (*malitia*) și inechitatea (*iniquitas*) care au ajuns să o defineasc㠹 coruperea și abaterea de la intenția zidirii primordiale a tuturor făpturilor (*omnis quippe caro corruperat uiam suam super terram,* 6:12) stârnesc mânia Făcătorului, căruia îi pare rău că a creat vietățile și hotărăște să le distrugă dimpreună cu întregul pământ (*Gen* 6:5–13), dar nu înainte de a-i oferi alesului său Noe portița de scăpare, nu numai pentru el și familia lui, ci pentru întreaga creație. Apele diluviale acoperă tot pământul, depășind munții cei mai înalți cu cincisprezece coți. Textul biblic se referă la catastrofă în termeni care privesc exclusiv ființele vii înghițite de puhoaie, nicidecum construcțiile ori artefactele făurite de mâini omenești:

> **21** *consumptaque est omnis caro quae mouebatur super terram uolucrum animantium bestiarum omniumque reptilium quae reptant super terram uniuersi homines* **22** *et cuncta in quibus spiraculum uitae est in terra mortua sunt* **23** *et deleuit omnem substantiam quae erat super terram ab homine usque ad pecus tam reptile quam uolucres caeli et deleta sunt de terra remansit autem solus Noe et qui cum eo erant in arca* (*Gen* 7)[9].

[7] Stéphane GSELL, *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord,* I, 1913, p. 328, *ap.* RIVAUD, *ibid.*, p. 248, n. 2.

[8] *Vide infra,* n. 12.

[9] Citãm din ediția *Biblia Sacra Vulgata*, publicată on-line de Deutsche BibelGesellschaft Academic, https://www.academic-bible.com/en/online-bibles/biblia-sacra-vulgata/read-the-bible-text/.

Chiar dacă mai extinsă decât viziunea platoniciană asupra destinului subacvatic al Atlantidei, imaginea paralelă din *Geneză* rezultă totuși doar din sugestie, căci lumea scufundată nu este descrisă ca atare *expressis uerbis,* ci dedusă doar din amenințarea divină, reluată și detaliată de narator, și din amploarea inimaginabilă a dezastrului, după care firea își revine cu mare lentoare (căci abia în a șaptea zi a celei de-a douăzecișișaptea luni de la încetarea ploilor s-a oprit arca lui Noe pe creasta Muntelui Ararat, *Gen* 8:4). Aici este vorba de un singur lucru: extincţia în masă a tuturor vieţuitoarelor. Dacă ne întrebăm unde se va fi aflând civilizaţia umană, putem înțelege că tot ceea ce era menit să dăinuie se va fi concentrat și strămutat în Arca lui Noe, laolaltă cu vieţuitoarele-perechi care vor perpetua speciile în lumea cea nouă.

Dar, după cum întrevedeam în argumentul nostru, cvasiabsența proiecțiilor subacvatice din textul biblic nu a împiedicat proliferarea lor în iconografia creștină (medievală, prerenascentistă), care include în imaginile dezastrului și elemente ale civilizației materiale[10]: să fie această evoluție iconografică o amplificare firească a imaginației maeștrilor miniaturiști sau motivul Potopului biblic se va fi contaminat cu varii motive similare inspirate de literatura clasică? Întrebarea noastră este retorică, ambele ipoteze sunt mai mult decât plauzibile[11].

Ajungem astfel la repertoriul vast al viziunilor subacvatice ivite din imaginația lui **Ovidius** în ***Metamorfozele*** **sale (I, 163–312 și II, 260–271)**, care reconstruiește povestea completă a Potopului „lui Deucalion și al Pyrrhei", respectiv, în chip paradoxal, momentul pârjolului stârnit de Phaethon.

Reafirmăm și aici ceea ce pare de domeniul evidenței, și anume o rădăcină comună a tuturor miturilor despre potopul devastator și purificator în credințele bazinului oriental al Mediteranei[12]. Întru totul de așteptat, ca și în cazul Potopului biblic, de vină pentru cataclism este răutatea neamului omenesc, întruchipată de crudul tiran arcadian Lycaon. Dezlănțuirea apelor care urmează sentinței lui Iuppiter, prin intermedierea zeilor răspunzători de stihii (I, 253–284), este, și ea, comparabilă cu ceea ce înfățișau textele mai sus comentate de noi. În schimb, față de nimicul „plin" de la Platon ori cel lugubru din *Geneză,* viziunea subacvatică ovidiană este un haos suprapopulat, foșgăitor (I, 285–312). Ambele pasaje, cel al izbucnirii potopului

[10] V., *e.g.,* galeria figurilor selectate de noi (pp. 152–153), în care prealesne se poate observa cum adâncul mării universale a Potopului biblic se umple, cu trecerea secolelor, tot mai mult, cu lești de oameni și animale, cu părți de trupuri înconjurate adesea de vietăți marine și, de la un moment dat încolo, cu obiecte casnice evocatoare ale ritmurilor simple ale vieții, acoperișuri și ruine de edificii, uneori somptuoase.

[11] Un parcurs livresc al temei în literatura medievală urmărește, între alții, Ad Putter, *op. cit.*

[12] *...il a été montré que la tradition hellénique sur laquelle se greffe le récit d'Ovide, celle du mythe de Deucalion, est probablement la transposition des légendes assyro-babyloniennes représentées sur l'un des rameaux multiples de la tradition orientale par Bérose, et sur un autre rameau par le récit biblique,* spune Mireille Armisen-Marchetti, „Les Stoïciens ont-ils cru au Déluge Universel?", *in Pallas,* nº 72/2006, pp. 323–338, *JSTOR,* http://www.jstor.org/stable/43606517. Accessed 22 Aug. 2023, p. 30, trimițând la Jacqueline DUCHEMIN, „La création et le déluge chez Ovide. Recherches sur les sources grecques et orientales du mythe", *in* Jacqueline DUCHEMIN et Bernard DEFORGE, *op. cit.,* pp. 291–323. *Vide supra,* n. 4.

și cel al viziunii subacvatice, sunt scrise cu obișnuita exuberanță meticuloasă ovidiană, care a asimilat și dus mai departe descriptivismul excursurilor neoterice.

De astă dată, lumea de sub ape este în mod explicit, potrivit așteptărilor, o replică distorsionată, disfuncțională a lumii firești de sus, de pe pământ, așa cum a fost ea creată de divinitate și lucrată mai apoi, prin meșteșug, de oameni. *Tot* ce înseamnă viață pe pământ – oameni, plante sălbatice ori cultivate, animale, case, chiar edificii sacre – este târât de ape, sub ape:

exspatiata ruunt per apertos flumina campos
cumque satis arbusta simul pecudesque uirosque
tectaque cumque suis rapiunt penetralia sacris
(*Met.* I, 285–287, ed. W.S. Anderson).

Fauna marină se găsește dintr-odată amestecată cu cea terestră şi cu vietăţile văzduhului. Din marea ubicuă nu lipsesc peștii, focile (grosolane, urâte: *deformes phocae*[13]!), delfinii. Dintre divinităţile apei, se arată Nereidele, prin ai căror ochi mirați suntem călăuziți să privim peisajul nemaivăzut (v. 301: *mirantur sub aqua lucos urbesque domosque / Nereides*). Ochiul-martor, distinct de al autorului, distinct de al cititorului – iscusit truc poetic al „modernistului" Ovidius.

Leitmotivul pasajului este însă amestecul regnurilor și al încrengăturilor în dezordine deplină şi mutarea civilizaţiei umane materiale sub ape. Potopul este o regresiune la haosul originar. Un argument în acest sens aflăm odată ce citim versurile 291–292: *iamque mare et tellus nullum discrimen habebant:* / *omnia pontus erant; deerant quoque litora ponto...,* care trimit în chip străveziu la descrierea Chaosului din primele versuri ale cărții I (*cf.* vv. 6: *unus erat toto naturae uultus in orbe;* 15: *utque aer, tellus illic et pontus et aether* etc.) și la marile separări prin care Zeul a împins dezordinea către Cosmos: *Tum... iussit et ambitae circumdare litora terrae* (36–37).

Cu deosebire înlocuirea, în mediu acvatic, a ocupațiilor ancestrale practicate de omenire pe pământ prin îndeletniciri marinărești captează imaginația ovidiană, care rezervă numeroaselor răsturnări de acest fel un număr considerabil de versuri:

Occupat hic collem, cumba sedet alter aduncа
et ducit remos illic, ubi nuper ararat;
ille supra segetes aut mersae culmina uillae
nauigat, hic summa piscem deprendit in ulmo;
figitur in uiridi, si fors tulit, ancora prato,
aut subiecta terunt curuae uineta carinae... (293–298, ed. Anderson).

Fascinația poetului pentru alăturările oximoronice și *adynata* produce imagini încă și mai plastice, precum aceea în care familiarele animale terestre, domesticite

[13] Percepute astfel în mod constant de antici, spre uimirea noastră, care le găsim mai degrabă frumoase și grațioase. Anderson avansează presupunerea că bizara percepție estetică s-ar datora prea rarelor contacte ale anticilor cu această specie: *Modern taste might tend to regard the seal as a more attractive and graceful animal than the goat, but we have seen seals more frequently than did Ovid, at zoos* (comentariu *ad loc.*, p. 180). Acest stereotip estetic este, în orice caz, mai degrabă amuzant, din punctul nostru de vedere.

prin îndelungatul efort civilizator al umanității, sunt înlocuite de bizare vietăți sălbatice ale mării: *et, modo qua graciles gramen carpsere capellae, / nunc ibi deformes ponunt sua corpora phocae* (299–300).

Ovidius pare că vrea să epuizeze prin multiplicare și variație o gamă a reflexelor suprarealiste, compunând în primul rând tipul de imagini anunțat de noi mai sus, în care habitatele ocupate în mod firesc de vietățile terestre și acvatice sunt inversate. Comentatorii[14] se grăbesc să identifice sursa acestor inversiuni în *Oda* horațiană I, 2, dedicată lui Augustus, unde poetul evocă năpastele naturale recente care s-au abătut asupra Romei, respectiv inundațiile provocate de revărsarea Tibrului după moartea lui Caesar, văzute ca o pedeapsă trimisă de Iuppiter romanilor vinovați de luptele lor fratricide. Cu acel prilej, neamurile se vor fi temut de revenirea potopului legendar. Și într-adevăr, această sursă pare evidentă, odată ce citim strofele horațiene:

...(Pater) terruit urbem,

terruit gentis, graue ne rediret
saeculum Pyrrhae noua monstra questae,
omne cum Proteus pecus egit altos
uisere montis,

piscium et summa genus haesit ulmo,
nota quae sedes fuerat columbis,
et superiecto pauidae natarunt
aequore dammae (4–12, ed. T. Costa & M. Nichita).

În primul rând, trimiterea la Potopul „[lui Deucalion și al] Pyrrhei" este explicită. „Turma lui Proteus" este alcătuită din felurite animale marine, dar în special din foci, pe care și Ovidius le pomenește în acest episod. (Pe Proteus și pe focile sale le vom reîntâlni în *Georgica a IV-a* vergiliană.) Peștii din vârful ulmului se regăsesc întocmai la Ovidius. Căprioarele care înoată în valuri la Horatius se preschimbă în cerb, tigri, lei, oi la Ovidius.

Nu aș trece însă cu vederea rolul pe care l-ar fi putut avea, ca sursă de inspirație pentru Ovidius, neuitatul tablou horațian din *Arta poetică* 29–30: *qui uariare cupit rem prodigialiter unam, / delphinum siluis adpingit, fluctibus aprum.* Se cuvine să facem aici două precizări: pe de o parte, deja Plessis și Lejay observau, în vechea ediție Hachette a operei horațiene, că acest *adynaton* era unul dintre cele iubite de poeți atunci când aveau a vorbi despre lucruri imposibile, mai cu seamă în jurăminte, și își întăreau observația trimițând la versul 59 din *Bucolica I* vergiliană, care este construit, totuși, pe o scenografie diferită: *Ante leues ergo pascentur in aethere cerui*. De partea sa, Anderson pare convins că, în *Arta poetică, Horace mocked the stereotype of dolphins in trees after using it in* C. *1, 2, 9* (p. 180). *S.u. *delphinus,*

[14] De pildă, Anne-Marie Boxus și Jacques Poucet, în notele care însoțesc traducerea lor din ediția *Metamorfozelor* apărută la Bruxelles, în 2005–2009, *in* Bibliotheca Classica Selecta – Traductions françaises: Sur la BCS – Ailleurs sur la Toile, http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met01/M01-253-415.html#chatiment.

Thesaurus Linguae Latinae (5.1: coll. 469–471) clasează de asemenea expresia horațiană ca proverb, dar fără a adăuga exemple convingătoare, astfel încât puținătatea ocurențelor relevante ne-ar permite să credem că Horatius însuși este cel care a conturat imaginea exactă a *adynaton*-ului (care, în paranteză fie spus, era menit parcă să-i stârnească invidia unui Dalí sau Magritte douăzeci de secole mai târziu). Astfel stând lucrurile, chiar dacă Sulmonezul ar fi avut în minte un set consacrat de figuri din această categorie, ne pare plauzibil ca *adynaton*-ul din *Arta poetică* să-l fi inspirat în mod direct. Așadar, dacă mai întâi, în versul 296, peștele pescuit dintr-un ulm (*hic summa piscem deprendit in ulmo*) e împrumutat din odă, nu mult mai departe, în vv. 302–303, amprenta *Artei poetice* devine prea evidentă ca să fie ignorată. Ca și cum muza ovidiană ar fi fost cuprinsă, precum într-un vis, de o frenezie multiplicativă, nu unul, ci o ceată de delfini bântuie printre ramuri de crâng:...*siluasque tenent delphines et altis / incursant ramis agitataque robora pulsant.* Nu avea cum să întârzie nici imaginea mistrețului târât de puhoaie, și, într-adevăr, o întâlnim și pe aceasta îndată, în vv. 305–306: ...*nec uires fulminis apro... /...prosunt.* Poetul nostru pare sedus de nălucirile celor două vietăți emblematice. Recunoaștem într-acestea ceva din sclipirea ironic-amuzată a privirii horațiene, și anume tocmai pe linia aptitudinii de a capta potențialul umoristic al supra-realului. Însă pentru a vorbi despre lumea-pe-dos, despre ne-lumea instaurată de un cataclism purificator, Ovidius deconstruiește figura horațiană menită a ilustra aberația artistică a operei lipsite de unitate și o reconstruiește într-o cheie cosmologico-mitico-religioasă.

O altă pereche de animale incompatibile trece fulgurant pe dinaintea ochilor cititorilor, odată ce a fost născocită de același spirit pasionat de *adynaton* ca procedeu retoric ideal pentru a evoca lumea-pe-dos ori Chaosul primordial. Numai că, de astă dată, poetul surprinde prin inteligența cu care evocă o ipostază aparte a lumii imposibile sau, mai exact, a lumii care este posibilă doar la capetele firului istoriei. Lupul și oaia apar laolaltă, târâți de un același șuvoi (*nat lupus inter oues,* v. 304), într-o vecinătate frățească îngăduită doar în Vârsta de Aur, motiv mai mult sau mai puțin politizat al mitologiei poetice, foarte frecventat în epoca augustană, epocă de reflecție exaltată asupra împletirii dintre timpul istoric-mundan și cel sacru-cosmic. O frântură din Vârsta de Aur în plin haos diluvian – doar o scăpărare a imaginației efervescente ovidiene (în acord, de altminteri, cu o logică mitico-filozofică subliniată justificat de antropologia culturală modernă), o mostră de umor negru de care poetul nostru se lasă uneori stăpânit sau, poate, o malițioasă aluzie la renghiurile pe care istoria cea mare le poate juca istoriei celei mici a umanității?

Un detaliu care se regăsește obligatoriu în orice frescă a unui potop, pe care l-am întâlnit atât la Platon, cât și în textul biblic, în formulări memorabile, este pus în lumină de Ovidius în varii expresii: înălțimea apelor diluviene se măsoară luând ca reper înălțimea arborilor și a formelor de relief înalte, a dealurilor și, inevitabil, chiar a munților. Aducem laolaltă aceste imagini, reluând unele dintre versurile citate de noi mai sus:

Occupat hic collem, cumba sedet alter adunca... (293)
...hic summa piscem deprendit in ulmo (296)

...siluasque tenent delphines et altis
incursant ramis agitataque robora pulsant (302–303),

la care adăugăm vârful gradației din vv. 309–310: *obruerat tumulos inmensa licentia ponti, / pulsabantque noui montana cacumina fluctus. Cf. Gen* 7:19–20: **19** *et aquae praeualuerunt nimis super terram opertique sunt omnes montes excelsi sub uniuerso caelo* **20** *quindecim cubitis altior fuit aqua super montes quos operuerat* și, în capitolul următor, imaginea iconică: **4** *requieuitque arca mense septimo uicesima septima die mensis super montes Armeniae* **5** *at uero aquae ibant et decrescebant usque ad decimum mensem decimo enim mense prima die mensis apparuerunt cacumina montium* (8:4–5). Observam mai sus (p. 136) că, în *Timaios* 22*d–e,* preotul egiptean vorbea despre văcarii și păstorii cruțați de inundații numai pe crestele munților, iar în *Kritias* 111*e*–112*a,* despre Acropola Athenei se spune că își schimbase înfățișarea în urma cutremurelor și a celui de-al treilea Potop. Horatius, de asemenea, atinsese cu grație acest motiv, în aceeași *Odă* I, 2, pomenindu-l pe Proteus care-și mâna turmele marine, ca un păstor oarecare, către culmi de munte.

Chiar dacă nu Ovidius va fi fost cel dintâi care a avut viziunea cetăților zidite de oameni (cu casele, templele și meterezele lor) târâte, sfărâmate de ape sau înghițite cu totul[15], el insistă asupra ei ca și cum ar fi dorit să și-o aproprieze. Am pomenit mai sus o parte din versurile relevante în acest sens. Le regrupăm aici, pentru a facilita o privire de ansamblu asupra motivului:

287–290
tectaque cumque suis rapiunt penetralia sacris.
siqua domus mansit potuitque resistere tanto
indeiecta malo, culmen tamen altior huius
unda tegit, pressaeque latent sub gurgite turres;
295–296
ille supra segetes aut mersae culmina uillae
nauigat...
301–302
Mirantur sub aqua lucos urbesque domosque
Nereides...

Dacă Platon ne invita să contemplăm o absență – absența lumii pedepsite să devină nimic – sau, eventual, să umplem golul subacvatic de după prăbușire prin propria noastră imaginație, dacă textul biblic se referă insistent la dispariția sub ape (afirmată, nu urmărită vizual) a vietăților care populau lumea înainte de diluviu, ignorând creația meșteșugului omenesc, căci viața pură este subiectul *Genezei,*

[15] Oda horațiană comentată de noi conține o sugestie și în acest sens, câtă vreme poetul dedică o strofă unor detalii (istorice, de astă dată, iar nu legendare) ale inundării palatului lui Numa și a templului Vestei:

uidimus flauum Tiberim retortis
litore Etrusco uiolenter undis
ire deiectum monumenta regis
templaque Vestae... (13–16, ed. T. Costa & M. Nichita).

Ovidius, ca un bun roman *urbanus,* obișnuit să perceapă viața și să o evalueze nu numai prin natură, ci și prin cultură (cu tot cu civilizația materială), proiectează sub ape, ca lume răsfrântă, răsturnată, descompusă, lumea de pe pământ de dinainte de potop, cu vietățile ei redistribuite în roluri noi și cu cetățile ei dislocate cu tot. 'Neant', 'Moarte', 'Dislocare' – acestea sunt cele trei variante de opuse față de 'Armonia creației' în textele explorate până aici de noi. Am împinge speculația prea departe, probabil, dacă am aminti în acest punct că drama poetului roman și subiectul lamentațiilor din ultima perioadă a vieții sale s-au vădit a fi tocmai 'Dislocarea'.

Privind apoi către posteritatea acestei „metamorfoze" ovidiene, ne vom opri asupra **capitolului 27 din cartea a III-a (despre apele diluviene) a tratatului senecan *Naturales Quaestiones***, dedicat purificării lumii pământești prin *κατακλυσμός*. Nu vom zăbovi aici asupra amplei transpuneri în cadrul fizicii stoice a temei potopului, esențială, în sine, dar care excedează limitele interesului nostru în această expunere[16]. Să spunem totuși, din capul locului, că ideea stoică despre necesitatea purificării lumii prin cataclism, decisă de Soartă prin intermediul Naturii, rimează cu datele generale ale străvechiului mit al Potopului, pe care Ovidius îl prelucrează poetic aici, numai că la el zeii tradiționali sunt actanți în dezlănțuirea pedepsei. (N-ar fi singura dată când Ovidius construiește poetic cu cărămizi pregătite în vatra stoicismului.) Ne interesează, în schimb, critica pe jumătate filozofic-științifică, pe jumătate literar-impresionistă pe care o face Seneca pasajului comentat de noi din poemul ovidian în ultimele trei paragrafe ale capitolului. Ne-au călăuzit lectura comentariile exhaustive ale echipei profesorului Christopher Trinacty, oferite publicului prin generozitatea bibliotecii de comentarii digitale Haverford[17]. În fapt, iese la iveală pentru încă o dată personalitatea dual (multiplă?) a filozofului, în care se împacă raționalismul speculativ și o ardență manifestă în expresionismul lui artistic.

Această dublă sau multiplă natură se dovedește în relația lui foarte nuanțată cu textul ovidian[18]: mai întâi, Seneca preia cuvinte și expresii din *Metamorphoses,*

[16] O bună sinteză a problemei prezintă în numai trei pagini (327–330) Mireille Armisen-Marchetti în articolul citat mai sus, n. 12. Chestiunea principală este aceea de a lămuri care este relația dintre *ἐκπύρωσις, conflagratio,* și *κατακλυσμός, diluuium,* în textul senecan. Mireille Armisen-Marchetti arată că pasajul dedicat diluviilor, cuprins între capitolele 27 și 30 ale cărții a III-a din *Naturales Quaestiones,* nu contrazice cadrul general al doctrinei, care afirmă rolul major al incendiului universal, câtă vreme incendiul își păstrează rolul de purificator cosmic, iar diluviile purifică doar pământul copleșit de mizeria morală a umanității.

Pe seama relațiilor dintre fizica lui Seneca și metafizica, etica și epistemologia lui, în funcție de ambiguitatea concepției lui despre '*natura*', o expunere utilă pentru înțelegerea abordării generale a tratatului oferă Carmen Codoñer, în *La physique de Sénèque: Ordonnance et structure des « Naturales Quaestiones »,* trad. de l'espagnol par F.R. et W. Chaumartin, revue par l'auteur, *ANRW* II, 36/3, 1989, pp. 1779–1822 (p. 1783).

[17] Christopher TRINACTY *et al.*, *Senecae Naturales Quaestiones,* book 3, Online commentaries by Oberlin College faculty and students (OBERLIN CLASSICS), https://oberlinclassics.com/senecae-naturales-quaestiones-3-27.

[18] Llewelyn MORGAN, „Child's Play: Ovid and his Critics", *in JRS* 93/2003, pp. 66–91: *Seneca the artist, at any rate, as opposed to Seneca the critic, had a lot of time for the* Metamorphoses (p. 72), *ap.* TRINACTY *et al.*, comentariu la *QN* III, 27, 13.

le pune în valoare, le mlădiază și laudă viziunea generală a poetului, fiind, poate, fascinat tocmai de latura excesivă și provocatoare a personalității Sulmonezului. În paragrafele 1–12 ale capitolului, pe lângă prezentarea științifică a cauzelor Potopului care va să vie, regăsim, în bună parte, ușor preschimbat, repertoriul elementelor care compun peisajul lumii subacvatice ovidiene, sugerate sau numite ca atare: casele (*tecta*) care alunecă și sunt înghițite de mlaștină, păduri (*siluae*), stânci (*saxa*), conace (*uillae*), oameni și turme (*domini, greges*), orașe (*urbes*) cu metereze și popoare înlăuntrul lor (*moenia, populi*), toate cele ce sunt cuprinse pe câmpii (*plana*). Toate acestea sunt târâte de șuvoaie și ajung pe fundul mărilor (6–7). Dunărea se ridică până la vârful munților, târând cu ea stânci și coaste întregi de munte (*rupes, promunturia*), orașe și regiuni cu totul (*urbes, ambitus regionum*) [9]. Adâncimea apelor este, și aici, măsurată prin înălțimea formelor de relief înalte (*omnis tumulus in profundo latet, et inmensa ubique altitudo est,* 11).

După care, în ultimele trei paragrafe (13–15), dialogul cu Ovidius devine mai abrupt, pe măsură ce citatele directe din *Metamorfoze* se înlănțuie sub o lupă severă:

> *ergo insularum modo eminent 'montes et sparsas Cycladas augent', ut ait ille poetarum ingeniosissimus egregie, sicut illud pro magnitudine rei dixit, 'omnia pontus erat, deerant quoque litora ponto', ni tantum impetum ingenii et materiae ad pueriles ineptias reduxisset: 'nat lupus inter oues, fuluos uehit unda leones'*
> (*QN* III, 27, 13, ed. Chr. Trinacty).

Pe un fond de adâncă admirație pentru măreția viziunii generale și suflul dramatic al frescei Potopului ovidian, nu ezită să-l critice pe poet pentru *pueriles ineptiae* („aiureli copilărești"), coroziv-amuzat, atacând exact locurile cele mai delicate ale discursului poetic, imaginile cele mai îndrăznețe, dar implicit și cele mai îndoielnice. Oarecum de așteptat, imaginea în care lupul și oaia înoată înfrățiți în aceeași vâltoare este ținta criticii celei mai dure. Și de parcă nu s-ar putea opri, filozoful-critic continuă cu severitate etică: *non est res satis sobria lasciuire deuorato orbe terrarum. Dixit ingentia et tantae confusionis imaginem cepit cum dixit: 'exspatiata ruunt per apertos flumina campos'* (III, 27, 14), citând în continuare nu mai puțin de șase versuri la rând din miezul „epic" al pasajului ovidian. Filtrul logicii și al verosimilului îi justifică poziția morală: *magnifice haec, si non curauerit quid oues et lupi faciant. Natari autem in diluuio et in illa rapina potest? aut non eodem impetu pecus omne quo raptum erat mersum est? (ibid.*). E indecent, pe cât este de ilogic și ratat din punct de vedere estetic, să gândești astfel, atunci când întregul pământ înoată: *scies quid deceat, si cogitaueris orbem terrarum natare* (III, 27, 15).

Sustragerea acestui motiv din arsenalul imageriei Vârstei de Aur (ducem noi mai departe gândul înțeleptului) îi pare lui Seneca nelalocul ei. În ceea ce ne privește, cum comentam mai sus, socotim acest transfer, într-adevăr, extravagant, dar tocmai de aceea grăitor pentru ceea ce înseamnă sclipirile imaginației ovidiene[19].

[19] Ce-i drept, observăm că nici Anderson, în comentariul său *ad uersum,* deși recunoaște, de bună seamă, motivul, nu-i întrezărește potențialul de originalitate amorsat de poet prin folosirea lui în contextul Potopului.

La fel de relevantă pentru noi precum această critică țintită anume către un detaliu artistic din pasajul Potopului este o „încrucișare" de citate în fraza 13: *'montes et sparsas Cycladas augent'* apare în contextul laudativ semnalat mai sus, ca și cum ar face parte din secvența ovidiană „Potopul", laolaltă cu celelalte. În fapt, filozoful conjugă două perspective, propagând și în mintea noastră o conjuncție între viziunile subacvatice ale Potopului și **viziunea** de mare forță a **incendiului universal din episodul „Phaethon" (cartea a II-a a *Metamorfozelor*, în particular vv. 260–271)**, care, în punctul său culminant, amenință să cuprindă Tartarul însuși, după ce seacă mările și oceanele, chinuind-o pe Tellus:

et mare contrahitur, siccaeque est campus harenae,
quod modo pontus erat, quosque altum texerat aequor,
exsistunt montes et sparsas Cycladas augent.
ima petunt pisces, nec se super aequora curui
tollere consuetas audent delphines in auras;
corpora phocarum summo resupina profundo
exanimata natant; ipsum quoque Nerea fama est
Doridaque et natas tepidis latuisse sub antris… (262–269, ed. Anderson).

Jucându-se cu 'înaltul' și 'adâncul', Ovidius are aici ideea ingenioasă de a „goli" oceanul planetar pentru a ni-l arăta mai bine. Așa cum ar proceda, din rațiuni didactice, un oceanograf modern într-un muzeu, cu toate că oceanografia este, cum am stăruit să amintim la început, o știință străină de orizontul spiritual al lumii antice. Munții și Cycladele „cresc" pentru că baza lor a fost dezgolită (Seneca vedea munții la vremea Potopului devenind insule înconjurate de șuvoaiele năprasnice), iar vietățile încearcă cu disperare să se salveze, coborând în ochiurile de apă rămase în urma pârjolului pe fundul mării de dinainte. Nelipsitele foci abia își trag suflarea în prăpăstiile de dedesubt, până și divinitățile marine se retrag în adâncul peșterilor. E o viziune subacvatică rezultată din „golirea" de elementul acvatic, care dă la iveală o replică stranie a lumii de la suprafața pământului, o lume care, deși se aseamănă cu aceea terestră, se refuză vieții terestre, o lume a unei alte normalități care poate muri prin nesăbuința unei ființe de a fi născut în chip vinovat către văzduh. Abordarea oceanografică este dublată de una protoecologistă – totuși vorbim despre o oceanografie și o (proto)ecologie poetice. Extincția este văzută prin prisma agoniei ființelor acvatice aflate sub asaltul elementelor străine de cel acvatic. „Kenoza" aceasta poate fi comparată cu aceea din mitul platonician al scufundării Atlantidei, numai că neantul atlantic este contrariul civilizației umane conduse de rațiune și virtute, în vreme ce lumea subacvatică sleită a lui Ovidius este contrariul lumii firești a elementelor perceput prin suferința fizică a viețuitoarelor, mai exact, este imposibila alteritate, un alt fel de nelume, dislocarea supremă ca rădăcină a suferinței firii.

Odată ce ne vom îndrepta atenția către **viziunile subacvatice vergiliene din finalul cărții a IV-a a *Georgicelor* (333–386, 387–395 și, după alte scurte inserții,**

523–529), unde se întrețes meșteșugit legenda lui Aristaeus și mitul lui Orpheus, descoperim un mod cu totul diferit de a gândi această temă. Vergilius își strămută cititorii într-o împărăție a apelor de basm, senină, atemporală, idilică. Dincolo de ceea ce poate părea pedanterie calofilă postneoterică, poetul practică și aici, ca în atâtea alte locuri, un joc cu timpul şi cu spaţiul, procedeu în care excelează și care, sub condeiul lui, nu este niciodată gratuit. Miza înaltă a transgresării limitelor spațio-temporale este regăsirea obârșiei divine a lucrurilor și, în mod subsecvent, descoperirea sensului transcendent al istoriei. Efectul imediat al acestor deplasări este saltul ontologic al eroilor, iar în planul acțiunii, găsirea soluțiilor practice de a dezlega un nod narativ cu neputință de dezlegat altminteri.

Să amintim contextul în care Vergilius înlănțuie aceste volute narative într-un spațiu al nepământenilor. (Faptele sunt cunoscute, le reluăm aici destul de amănunțit doar pentru a arăta în ce fel se deschid în povestirea poetico-mitologică viziunile subacvatice.) Pentru că și-a pierdut pe neașteptate roiul de albine, Aristaeus, fiu al nymphei Cyrene și al lui Apollo Thymbraeus însuși, se tânguie disperat către mama sa la izvoarele râului thessalian Peneus (Peneios), bunicul său matern. Dintre toate posesiunile sale (deloc puține), albinele îi sunt cele mai scumpe, și înțelegem prea bine de ce, câtă vreme lumea antică le descrie adeseori ca ființe semidivine, mesagere ale zeilor către neamul omenesc. Lamentația lui Aristaeus este auzită de Cyrene din adâncul fluviului, unde ia parte la o ședătoare a nymphelor, care își petrec timpul toarcerii depănând, asemenea muritoarelor din toate timpurile, povești de iubire. Zeițe fiind, poveștile lor sunt despre iubiri răsunătoare ale zeilor. O dată: *At mater sonitum thalamo sub fluminis alti / sensit* (333–334) și apoi – după un interval în care înțelegem că poveștile (triunghiului amoros dintre Venus, Marte și Vulcan și ale lungului șir de iubiri divine de la Chaos încoace) curg fără oprire –, încă o dată: *iterum maternas impulit aures / luctus Aristaei, uitreisque sedilibus omnes / obstipuere* (349–351). Vergilius izbutește aici să contrapună pământul și apa folosindu-se de o imagine auditivă: strigătul, plânsul – așadar, un fir sonor – leagă cele două lumi. Maestru cunoscut al sinesteziilor și al îmbinărilor senzoriale de tot felul, poetul pregătește minuțios scena lumii de dincolo care urmează să-l primească pe fiul Cyrenei, lucrând de aici încolo asupra culorilor, transparențelor și reflexelor strălucitoare: lâna toarsă de nymphe e asemenea sticlei, de un verde adânc și transparentă sau translucidă (*uellera Nymphae / carpebant hyali saturo fucata colore,* 334–335), pletele nymphelor, uneori bălaie, scânteiază libere pe grumazurile lor alb-sclipitoare (*caesariem effusae nitidam per candida colla,* 337, *flaua Lycorias,* 339), iar unele sunt încinse cu cingători brodate cu fir de aur (*auro, pictis incinctae pellibus,* 342). Ca răspuns la plânsul lui Aristaeus, care ajunsese mai întâi doar la urechile materne, tăcerea se lasă în adunarea zeițelor așezate în jilțurile lor de cleștar (*uitreisque sedilibus omnes / obstipuere,* 350–351). De mare plasticitate, creștetul bălai al Arethusei iți deasupra undelor spre a cerceta sursa sonoră se adaugă detaliilor picturale care leagă cele două lumi, subliniind, totodată, hotarul dintre ele (*sed ante alias Arethusa sorores / prospiciens summa flauum caput extulit unda,* 351–352). Prin mesagera ei Arethusa – care este, la rându-i, cunoscută în mitologia poetică greco-latină ca

expertă în trecerea pragurilor subacvatice, câtă vreme, grație ocrotitoarei ei Artemis, ea scăpase de insistențele amoroase ale zeului-râu Alpheios din Arcadia scufundându-se în mare și ieșind la suprafață în chip de izvor în Sicilia –, Cyrene își cheamă fiul în lumea ei. Ca fiu de zei, *fas illi limina diuum / tangere* (358–359). Vergilius nu pierde prilejul de a celebra momentul marii treceri printr-o scenografie somptuoasă. La porunca Cyrenei, fluviul se deschide, iar eroul e înghițit de muntele de apă: *At illum / curuata in montis faciem circumstetit unda / accepitque sinu uasto misitque sub amnem* (360–362).

Aristaeus trece pragurile către Împărăția Apelor, așa cum Orpheus, al cărui dublu mai nevolnic este, a trecut pragurile către Împărăția Morților. Lumea subacvatică (și subterană) în care pătrunde e o versiune mai pură, mai frumoasă și mai nobilă a celei terestre. Un soi de „paradis", dacă e să o comparăm cu Hadesul în care coboară Orpheus. Peisajul care-l uimește pe Aristaeus este, de fapt, unul compozit, cu o amprentă onirică, pentru că ochii eroului cuprind laolaltă un palat (*domus*) și o întindere de ape (*umida regna*), lacuri zăvorâte în peșteri și dumbrăvi sunătoare (*speluncisque lacus clausos lucosque sonantes,* 364) și, mai presus de toate, obârșia tuturor fluviilor (*omnia labentia flumina*), al căror catalog se adaugă celui al nymphelor mai sus pomenite[20]. Despre o asemenea obârșie, a cărei existență pare cu atât mai mult contraintuitivă cu cât fluviile pomenite de poet se află la mari distanțe unele de altele, vorbește și Platon, în *Phaidon* 112*a,* trimițând la Homer, *Iliada* VIII, 14, care descrie acel *βάθιστον ὑπὸ χθονός βέρεθρον,* identificat de o lungă tradiție a poeților ca fiind Tartarul însuși. De acolo ar izvorî și acolo s-ar întoarce, spune Filozoful, toate apele care curg la suprafața pământului: *εἰς γὰρ τοῦτο τὸ χάσμα συρρέουσί τε πάντες οἱ ποταμοὶ καὶ ἐκ τούτου πάλιν ἐκρέουσιν: γίγνονται δὲ ἕκαστοι τοιοῦτοι δι' οἵας ἂν καὶ τῆς γῆς ῥέωσιν*[21]. Presupunând că Vergilius are în minte aceste referințe, Obârșia Apelor nu este, la el, infernală.

Dacă imaginea acestei mirifice lumi subpământene e un soi de crochiu al Câmpiilor Elizee subpământene din *Eneida,* ospățul din palatul de stâncă poroasă al nymphelor prefigurează banchetul Didonei din cartea I a epopeii. Cyrene ascultă tânguirile fiului ei, săvârșește libația către Oceanus și suratele-i nymphe și îl îndrumă către singura divinitate în stare să-i dezvăluie noima nenorocirii care l-a lovit.

Episodul se continuă cu un altul care îl are în centru pe Proteus, unul dintre „bătrânii mării" și, ca atare, profet al lui Neptun, *caeruleus* ca marea și ca elementele care compun Obârșia Apelor descrise mai sus, știutor al adevărurilor străvechi și ultime. Sub constrângere, asemenea lui Metis, el poate dezvălui tainele lumii celor disperați să le afle (*nouit namque omnia uates, / quae sint, quae fuerint, quae mox*

[20] Să observăm, în treacăt, poezia și rezonanța metafizică a cuvântului românesc *obârșie,* ce indică, potrivit dicționarelor, „locul de unde începe să se formeze albia unui râu", deci o formă de relief asemănătoare unei pâlnii, în care se adună mai multe fire de apă. Poate avea și un sens abstract, fiind sinonim parțial, în acest plan, cu nu mai puțin filozoficul *începătură.* Este cuvântul pe care îl socotim foarte potrivit pentru a reda o realitate geografică foarte specifică, înțeleasă în temeiurile ei metafizice.

[21] Plessis și Lejay indică sursa platoniciană în comentariul lor la *domum* (v. 363), cuprins în n. 9, p. 221, din vechea ediție Hachette a *Bucolicelor, Georgicelor* și *Eneidei* (1913).

uentura trahantur, 392–393). Avându-și baștina lângă insula Carpathos[22], străbate talazurile cu alai de căluți de mare (*magnum qui piscibus aequor / et iuncto bipedum curru metitur equorum,* 388–389), fiind, în adâncuri (*aquae tenues,* 410, adică tot „străvezii", s-ar spune, „ușoare", „delicate"), custode al turmelor grozave și al focilor celor urâte (*immania cuius / armenta et turpes pascit sub gurgite phocas,* 394–395; din nou, „focile cele urâte"!) ale aceluiași Neptun. Când se retrage la odihnă din apa „amară" (*sic!*) într-o peșteră din coasta muntoasă macedoneană (mai exact, a peninsulei chalcidice Pallene), e însoțit tot de alaiul vietăților mării, iar nelipsitele foci se tolănesc pe nisip (*eum uasti circum gens umida ponti / exsultans rorem late dispergit amarum. / Sternunt se somno diuersae in litore phocae,* 430–432). Cu binecunoscuta-i dibăcie în manevrarea planurilor narative, Vergilius face ca intrarea în scenă a zeului să se petreacă, „cinematografic", în doi timpi, unul în care Cyrene își avertizează fiul în privința identității și a „ciudățeniilor" lui Proteus și apariția lui propriu-zisă. Simetric, când va dispărea, după ce-și împlinește rolul prevăzut de nymphă, „bătrânul mării" se cufundă într-o bulboană de spumă (*spumantem undam sub uertice,* 529).

Am ajuns într-un moment în care descrierile sub- și circumacvatice sunt dominate de pitorescul zoologic, clișeu mitologic asupra căruia nu ne-am propus să zăbovim aici, dar pe care îl prezentăm totuși ca pe un reper opus motivului spațiului subacvatic funebru. Exuberanța alaiurilor de făpturi care însoțesc divinitățile marine este semn al firescului și al exuberanței vieții. Momentul acestei noi *ekphrasis* marchează tranziția, la fel de meșteșugită din punct de vedere narativ, către marea dezvăluire făcută de Proteus (453–527): Aristaeus și-a pierdut albinele ca pedeapsă pentru vina de a o fi dorit și agresat pe Eurydice, mireasa lui Orpheus, provocându-i, fără voia lui, tragicul sfârșit. Drama aparent banală a lui Aristaeus – un „băiat răsfățat al mamei", obișnuit să aibă tot ce-și dorește, fermier destoinic altminteri – este pusă în abis prin desfășurarea amplă a marii drame orphice, care se petrece între Eros și Thanatos, având drept fir conducător sunetul muzicii cosmice a lirei care străbate lumile.

Acolada viziunilor noastre subacvatice îmbrățișează încă o scurtă serie de notații vergiliene fugare, suficiente pentru a deschide o paletă de nuanțe afectiv-cromatice și a marca necesarele opoziții între lumi. Față de apele ușoare, străvezii, sclipitoare de la Obârșia Apelor ori cele marine, străbătute de Proteus și alaiurile lui de vietăți, eroului Orpheus i se așternă în cale, la pragurile lui Hades, smârcurile infernale, negre, greoaie, respingătoare: *limus niger... Cocyti tardaque palus inamabilis unda,* 478–479. E adevărat că și negrul acesta este înspicat de licăririle albăstrui ale șerpilor din pletele Eumenidelor (*caeruleosque implexae crinibus angues / Eumenides,* 482–483). Vergilius-pictorul răspândește o nuanță albastră asupra întregii lumi acvatice și subpământene, în fapt, asupra întregii Lumi-de-Dincolo. După eșecul katabazei lui

[22] Aceiași Plessis și Lejay sunt totuși încredințați că, deși insula Carpathos este situată mai la nord, între Rhodos și Creta, *Carpathius gurges* ar desemna (printr-un soi de metonimie, spunem noi) marea din dreptul Egiptului (nota la v. 387 în ediția Hachette). Varianta mitologică cea mai importantă, cea homerică, îl localizează pe Proteus mai degrabă în vecinătatea Egiptului, în Insula Pharos (*Od.* iv, 355).

Orpheus și sfâșierea trupului său prin dezlănțuirea de gelozie a Menadelor Ciconiene, acolada se încheie prin contaminarea sonoră a apelor Hebrului, iar de acolo, a țărmurilor lui și – putem presupune – a lumii întregi de strigătul-cântec al capului purtat de valuri:

„Tum quoque marmorea caput a ceruice reuulsum
gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus
uolueret, Eurydicen uox ipsa et frigida lingua
«ah miseram Eurydicen!» anima fugiente uocabat:
«Eurydicen» toto referebant flumine ripae" (523–527).

Viziunea subacvatică a capului cântător al lui Orpheus răspunde strigătului inițial al lui Aristaeus către mama sa, strigăt disperat în stare să străbată lumile, ca și acela al eroului cântăreț. De un efect nu numai plastic este și contrapunerea capului lui Orpheus față de acela al Arethusei. Și gracila, blonda, viteaza Arethusa este o răzbătătoare peste praguri interzise muritorilor de rând, ba mai mult, este o învingătoare prin puterea spiritului și a voinței, într-un fel ca și Orpheus, care luptă non-violent și poate birui ceea ce este de nebiruit, cu toate că pierde lupta, în cele din urmă. Dacă ar fi mut în vâltoare, capul orphic s-ar integra în seria viziunilor macabru-funebre ale devastărilor diluviene mai sus comentate (sau a unora apocaliptice). Cântător fiind, chiar mai straniu, înseninarea cathartică se produce printr-o sublimare a tensiunii tragice în armonie cosmică. Într-o altă simetrie, sfârșitul poveștii lui Aristaeus (530–558) este unul luminos, orientând întreaga carte a IV-a a *Georgicelor* și întregul poem către misterul transcendenței. Cyrene îi dezvăluie fiului ei ritul dedicat împăcării Nymphelor Napeene care l-au pedepsit pe Aristaeus și venerării cuplului de îndrăgostiți brutal despărțit: roiul divinelor albine va renaște din leșurile boilor sacrificați, viața triumfă asupra morții, gestul reparator mundan atinge temeliile divine ale lumii și se întoarce binefăcător către omenire, ca *dictu mirabile monstrum* (554).

Înclinat din fire și concepție poetică spre exagerare barocă, dornic, totodată, să dea o replică înaltă lui Vergilius[23], **Ovidius** dilată episodul ultim al istoriei pământene a lui Orpheus în **debutul cărții a XI-a a *Metamorfozelor***, făcând ca delicata sugestie vergiliană să capete amploare. Capul cântător este primit de apele Hebrului cu tot cu lira emblematică a eroului și, împreună-cântând, sunt purtate către mare, până în Lesbos, unde Apollo ia sub ocrotirea sa neprețuita relicvă trupească, în vreme ce umbrele celor doi îndrăgostiți urmează a se regăsi pentru vecie în împărăția lui Hades:

Membra iacent diuersa locis. Caput, Hebre, lyramque
excipis, et (mirum!) medio dum labitur amne,

[23] Sunt convingători, în acest sens, Maëva BERRY, Nicolas DALIBON, Juliette PILLE, în articolul lor „Le mythe d'Orphée des *Géorgiques* de Virgile aux *Métamorphoses* d'Ovide", publicat pe site-ul Universității din Angers (https://cirpall.univ-angers.fr > nouvel-article-8).

flebile nescio quid queritur lyra, flebile lingua
murmurat exanimis, respondent flebile ripae.
Iamque mare inuectae flumen populare relinquunt
et Methymnaeae potiuntur litore Lesbi (50–55).

Chiar dacă explicitările ovidiene pot trece drept redundanțe ori forțează limitele bunului gust, poetul sulmonez este dăruit cu harul de a aduce la lumină detalii izbitoare. Simbolul lirei în apă este unul rar, greu de uitat. Obiectul-artefact ajuns în mediul acvatic ca urmare a unui act violent este, alături de capul eroului cântăreț, purtător al unui sens simbolic adânc-pozitiv: toate dezastrele, fracturile dramatice, sfâșierile sângeroase care cotropesc lumea Viului se preschimbă, în cele din urmă, dincolo de moarte, în armonia de esență muzicală a Divinului.

Am revizitat în cele de mai sus o seamă de pasaje foarte frecventate ale literaturii clasice din dorința de a vedea în ce fel s-au intersectat, prin contemplarea lumii subacvatice, o seamă de subiectivități poetice, trăiri mitico-religioase și reflecții filozofice. Către ce fel de abis sunt ațintite privirile spirituale ale poeților augustani, ale profeților vetero-testamentari, ale închinătorilor la divinitățile marine din bazinul occidental al Mediteranei, ale făcătorului de utopii Platon ori ale stoicului Seneca, în strădania lui de a orienta etic învățătura fizicii întemeiate pe principiul unei naturi înrădăcinate în transcendent? Dacă un numitor comun nu putem – și nici nu ne așteptăm – să aflăm, în lipsa unor observații biologice mai consistente care ar fi putut juca un rol unificator, ce anume desparte, ce aduce totuși laolaltă aceste viziuni subacvatice?

Putem observa că din pasajele pe care le-am avut în vedere lipsește cu desăvârșire decorativismul manierist pe care îl va afișa ludic un Apuleius. Cu toate se înscriu într-un registru al solemnității care admite uneori o lectură criptic-ironică (la Platon) sau chiar scăpărări de umor (la Vergilius, Ovidius). Seneca se inflamează până la patetism în critica estetic-morală pe care o face lui Ovidius. Un patetism al compasiunii pentru suferința firii îl leagă atât de Vergilius, cât și de Ovidius. El se regăsește din plin și în textul biblic, unde echilibrează mânia divină. Tentația răsturnărilor de perspectivă suprarealiste îi dă târcoale lui Ovidius, el fiind într-acestea un bun discipol al lui Horatius. Horatius însă este singurul în stare să imprime tonului său o detașare luminoasă, ca și cum ar privi printr-un ochean întors chiar și cele mai dramatice desfășurări de fapte. Vergilius e cel capabil de ample orchestrații lirico-teatrale, în care elementul acvatic se află în legături subtile cu toate registrele firii, legături din care decurg atât maiestatea, cât și ambiguitatea lui fertilă. În mare, viziunile subacvatice explorate de noi aici se desfășoară între doi poli, unul al extincției, neantului, neființei, lumii-pe-dos, celălalt al unei exuberanțe vitaliste discrete, al unei alternative pozitive la viața terestră, care comunică întregitor atât cu lumea celor vii cât și cu tărâmul celor morți, având acces la tainele cele mai ascunse ale firii și asigurând, în cele din urmă, armonia universală. În ambele ipostaze, universul subacvatic se oferă privirii ca o lume *în răspăr* față de aceea a oamenilor.



Fig. 1. Biblie, *VT Pentat.*, BNF, ms. NAL 2334, f. 9r (*Genèse* – Le Déluge), origine necunoscută, ss. VI–VII https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt1208673

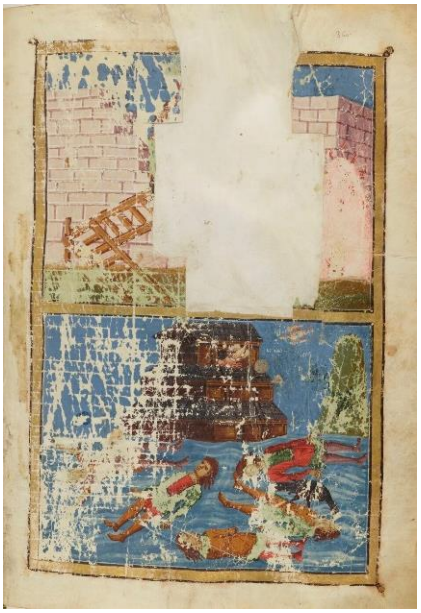


Fig. 2. Gregorius Nazianzenus, *Oratione* BNF, ms. gr. 510, f. 360r (*Genèse* – Noé lâchant la colombe) Constantinopol, 879–882 https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt112380w

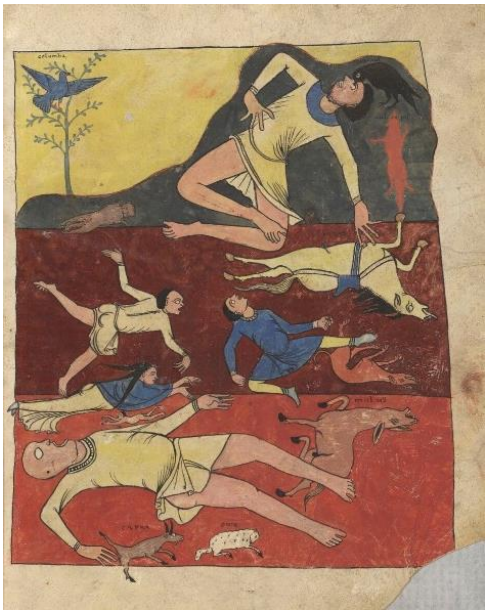


Fig. 3. Beatus Liebanensis, *Commentarius in* Apocalypsin BNF, ms. lat. 8878, f. 85r (*Genèse* – Le Déluge) Saint-Sever, s. XI (înainte de 1072) https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt67431h

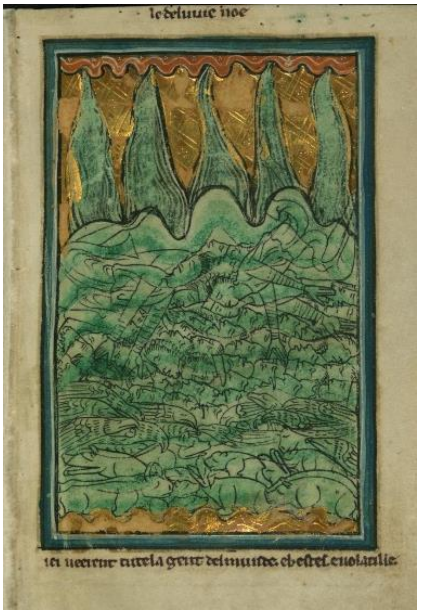


Fig. 4. Bible pictures by William de Brailes, Walters Manuscript, Walters Museum, CPS W.106.3r (*Genesis* 7:11–24 – The Flood of Noah) Oxford, cca 1250 https://art.thewalters.org/detail/22204/the-flood-of-noah-genesis-711-24-2/

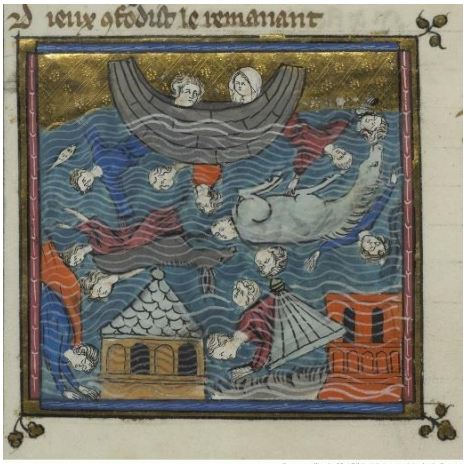


Fig. 5. *Ovide moralisé* (trad. Chrétien Legouais)
BNF-BM Rouen, coll. num., ms. O 4 fdeg 027 (detaliu, Le Déluge) Paris, 1325
http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44198013b
ark:/12148/btv1b100509264

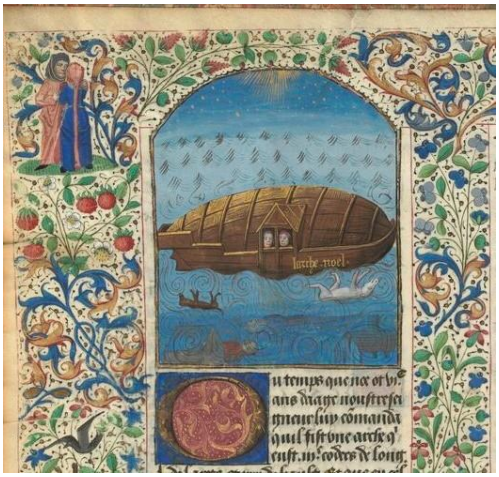


Fig. 6. *Miroir du Monde*
BNF, ms. fr. 328, f. 4v (*Genèse* – Arche de Noé)
Paris, s. XV (3/4)
https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt30976j

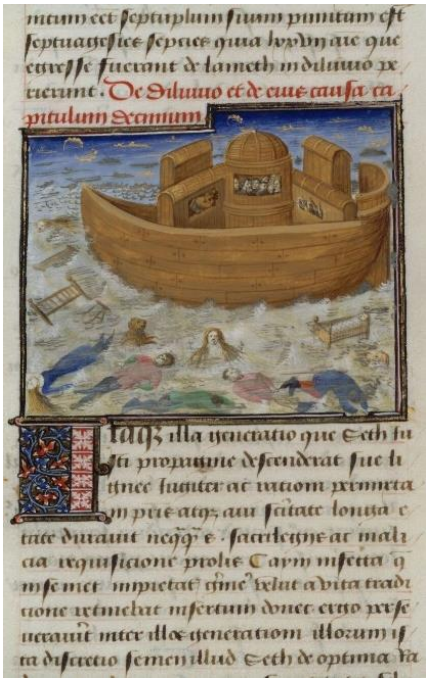


Fig. 7. Johannes de Columna, *Mare historiarum*
BNF, ms. lat. 4915, f. 25r (*Genèse* – Le Déluge)
Anjou, 1447–1455
https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt638440

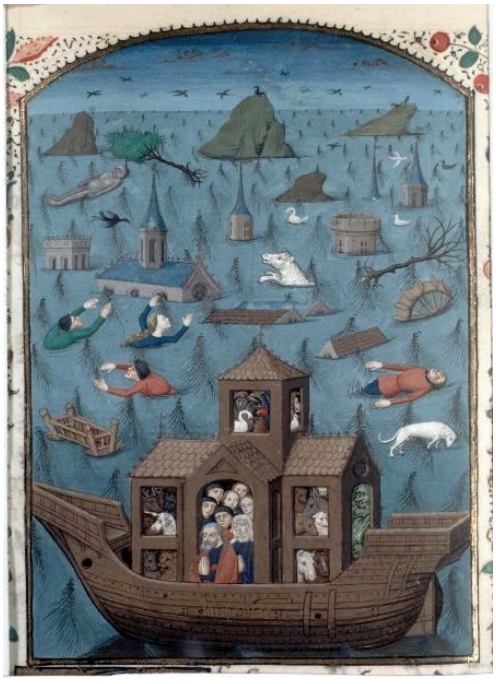


Fig. 8. Augustinus, *De ciuitate Dei*, trad. Raoul de Presles
BNF, ms. fr. 28, f. 66v (*Genèse* – Le Déluge)
Rouen, s. XV (3/4)
https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt158344

BIBLIOGRAFIE

Surse primare

Biblia Sacra Vulgata, ed. Robertus Weber/Roger Gryson, Deutsche Bibelgesellschaft – Academic, https://www.academic-bible.com/en/online-bibles/biblia-sacra-vulgata/read-the-bible-text/

HORATIUS, *Opera omnia,* 2 voll., ed. îngrijită, studiu introductiv, note şi indici de Mihai Nichita, stabilirea textului şi selecţia traducerilor de Traian Costa; Bucureşti, Editura Univers, 1980; vol. 1: *Ode. Epode. Carmen Saeculare,* vol. 2: *Satire. Epistole. Arta poetică*.

OVID'S, *Metamorphoses,* Books 1–5, edited, with Introduction and Commentary, by William S. Anderson, Norman, University of Oklahoma Press, 1997.

OVIDE, *Métamorphoses,* Livre I, trad. et notes de Anne-Marie Boxus et Jacques Poucet, Bruxelles, 2005–2009, *in* Bibliotheca Classica Selecta (UFL-FIAL) – Traductions françaises: Sur la BCS – Ailleurs sur la Toile, http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met01/M01-253-415.html#chatiment

PLATON, *Timée,* dans *Œuvres complètes,* t. X, texte établi et traduit par Albert Rivaud, Les Belles Lettres, Paris, 1925.

VIRGIL, *Eclogues. Georgics. Aeneid:* Books 1–6, Harvard University Press (*Loeb Classical Library* 63), 1999, revised edition.

Exegeză

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille, „Les Stoïciens ont-ils cru au Déluge Universel?", *in Pallas,* nº 72/2006, pp. 323–338, *JSTOR,* http://www.jstor.org/stable/43606517. Accessed 22 Aug. 2023.

BERRY Maëva, DALIBON Nicolas, PILLE Juliette, „Le mythe d'Orphée des *Géorgiques* de Virgile aux *Métamorphoses* d'Ovide, une étude comparative", https://cirpall.univ-angers.fr > nouvel-article-8

BESSEYRE, Marianne, *L'iconographie de l'arche de Noé du III^e^ au XV^e^ siècle : du texte aux images, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographie,* 1997 – résumé, École nationale des chartes, Positions des thèses…, 1997, pp. 53–58 ⟨hal-03290759⟩.

CODOÑER, Carmen, *La physique de Sénèque: Ordonnance et structure des « Naturales Quaestiones »,* trad. de l'espagnol par F.R. et W. Chaumartin, revue par l'auteur, *ANRW* II, 36/3, 1989, pp. 1779–1822.

CONNOCHIE-BOURGNE, Chantal (dir.), *Mondes marins du Moyen Âge,* nouvelle édition [en ligne], Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2006 (généré le 24 août 2023), disponible sur Internet: http://books.openedition.org/pup/3814

GOY, Jacqueline, „La mer dans l'Odyssée", *in GAIA. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne,* Année 7/2003, pp. 225–231.

PUTTER, Ad, „Sources and Backgrounds for Descriptions of the Flood in Medieval and Renaissance Literature", *Studies in Philology,* vol. 94, no. 2, 1997, pp. 137–159. *JSTOR,* http://www.jstor.org/stable/4174573. Accessed 24 Aug. 2023.

TRINACTY, Christopher *et al., Senecae Naturales Quaestiones,* book 3, Online commentaries by Oberlin College faculty and students (OBERLIN CLASSICS), https://oberlinclassics.com/senecae-naturales-quaestiones-3-27

Dicționare, cataloage electronice

Thesaurus Linguae Latinae, editus auctoritate et consilio Academiarum quinque Germanicarum Berolinensis, Gottingensis, Lipsiensis, Monacensis, Vindobonensis, Leipzig, Teubner/ Berlin, De Gruyter, 1900–2021

BNF Mandragore, https://mandragore.bnf.fr/recherche?text=Deluge#

BNF Gallica, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100509264/f1.item.r=btv1b100509264.zoom#

The Walters Art Museum, https://art.thewalters.org/detail/22204/the-flood-of-noah-genesis-711-24-2/https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W106/description.html