

VASILE LOVINESCU



Al patrulea hagialâc

Exegeză nocturnă a *Crailor de Curtea-Veche*

Cartea Românească, București, 1981

Ediție critică adnotată

Vasile Lovinescu

Al patrulea hagialâc

Cartea Românească, București, 1981

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Nota ediției

Textul urmează ediția Cartea Românească, București, 1981 — singura apărută în timpul vieții autorului. Transcrierea s-a făcut vizual, pagină cu pagină, după exemplarul tipărit, fără recunoaștere automată a caracterelor.

Coperta

Coperta ediției de față nu reproduce o operă existentă: este un desen al nostru, făcut după dorința pe care autorul o pune, la pagina 7, în fruntea cărții — „În amintirea heraldistului Mateiu Caragiale vreau să așez în fruntea cărții hieroglif ul Capricornului într-un scut, pe câmp de azur semănat cu cele 7 stele ale «Polului getic»”. Scutul e desenat ca o gravură, cu hașura convențională a azurului; cele șapte stele sunt ale Carului Mare — „astrelor leneșe ale Polului getic” din scrisoarea lui Sidonius Apollinaris —, așezate ca pe cer, cu mărimile date de strălucirea fiecăreia; hieroglifa Capricornului e semnul zodiacal cu care autorul voia să „timbreze” cartea. Coperta ediției Cartea Românească din 1981 se păstrează ca planșă, înaintea capitolului *Târcoale preliminare*.

Ortografia

Ediția din 1981 folosește norma dinainte de 1993 (sînt, cuvînt, hagialîc). Am normalizat-o după norma în vigoare (sunt, cuvânt, hagialâc), păstrând î acolo unde regula o cere: la început și la sfârșit de cuvânt, după cratimă și după prefix (neîncetat, reîntoarcere, subînțeles). Grafia pasajelor în limbi străine și a numelor proprii străine a rămas neatinsă; titlul cărții a fost păstrat în forma de pe copertă.

Notele

Notele autorului, numerotate în original de la 1 pe fiecare pagină, au primit aici o numerotare continuă pe toată cartea. Notele ediției de față — traduceri, identificări de versuri și de surse, trimiteri la glosar — sunt marcate (trad.), (vers.), (sursa) și (glosar) și se deosebesc astfel de ale autorului.

Traducerile

Toate pasajele în latină, greacă, italiană, franceză, engleză, germană, sanscrită, arabă și chineză au primit traducere în notă de subsol, iar în EPUB în notă pop-up. Acolo unde autorul dă el însuși traducerea în text, nota o semnalează și nu o repetă. Termenii de heraldică franceză, numeroși în primele capitole, au fost tălmăciți cu echivalentul lor românesc, acolo unde există.

Citatele

Lovinescu citează adesea din memorie, cu abateri de la textul curent — mai ales pe Dante, pe Rabelais și *Tabula Smaragdina*. Nu am îndreptat citatele în text; nota dă forma primită a locului citat și indică trimiterea exactă, chiar când ea se deosebește de aceea dată de autor.

Glosarul

Termenii doctrinari au articole în glosarul de la sfârșitul cărții; cei mai însemnați — Agarthă, gunele, hagialâcul, *solve et coagula*, zvastica, Văduva, Țara Sfântă, Superiorii Necunoscuți și Ordinul de Malta — au articole dezvoltate. În ediția electronică, fiecare

aparitie a unui termen de glosar — și în formele lui flexionare — e legată de articolul lui din glosar (termenul apare subliniat punctat), iar prima apariție din fiecare capitol are în plus o notă pop-up cu articolul întreg; în ediția tipărită, la prima apariție, o notă scurtă trimite la pagina glosarului unde stă articolul.

Figurile

Cele trei figuri geometrice ale gunelor, precum și arborele genealogic al Cantemireștilor din Anexa a II-a, sunt descrise în text cu toate inscripțiile lor, pentru ca schema să poată fi urmărită și refăcută.

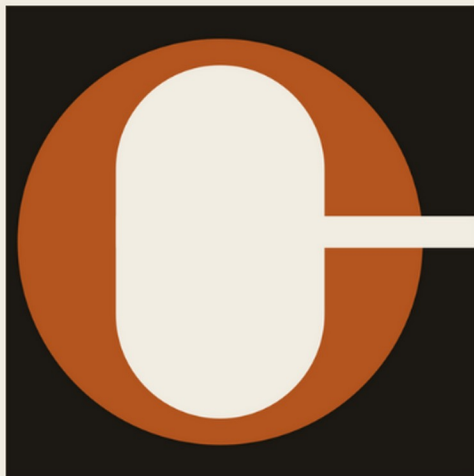
Legăturile

Pentru operele citate se dau legături către ediții în acces liber, alegând, când există mai multe, pe cea din limba ediției de față, apoi pe cea românească, apoi pe cea franceză, apoi pe cea engleză. În ediția tipărită (Word și PDF) fiecare legătură este însoțită de codul ei QR, care se citește de pe hârtie cu telefonul; în ediția electronică legătura se deschide direct.

CUPRINS

Târcoale preliminare.....	7
Hermetismul și Heraldica.....	25
Crucea cosmică.....	31
Prin Labirint.....	49
„Curtea-veche”	60
„Păzitorii Cetății Sfinte”	77
„Văduva”	99
Asfințitul Crailor.....	107
ANEXA I.....	114
ANEXA II.....	118
Glosar de termeni.....	120

VASILE LOVINESCU



Al patrulea hagialâc

Exegeză nocturnă a *Crailor de Curtea-Veche*
Cartea Românească, București, 1981

Ediție critică adnotată

Târcoale preliminare

Craii de Curtea-veche a lui Mateiu Caragiale sunt o piatră de poticnire, izvor inepuizabil de contradicții, dispute și nedumeriri. Secretează înverșunarea ca ficatul fierea: semn, neîndoielnic, de valoare. Înverșunarea poate fi și simptomul unui fenomen adânc: cartea atinge, poate fără să vrea, prin natura ei internă, puncte nevralgice din om și univers. Analogia dintre Marea și Mica Lume e o lege perenă.

Carte stranie, fără îndoială, și aceluia care l-ar întreba de ce, domnul de la Palisse i-ar răspunde exact: pentru că are în ea lucruri stranii. Cum însă, nu mă mulțumesc cu senzații, caut, pe măsura puterilor mele, să-mi îndotrinez mirările ca să-mi potolesc o pasiune egală și nestinsă pentru mister și luciditate.

Craii sunt o operă contestată și contestațiunea e război; dar polemos^{1,2}, după Heraclit, e principiul Devenirii, ca punct distributiv de contrarii. Prin urmare, prețuirea unei cărți țesută pe asemenea canava are moduri capricante, aparent dezordonate, sărind din colț în colț de piatră, vânzând perspective, care la sfârșit s-ar putea în-

[2 (6)]

mănunchea (dar nu e sigur) într-o sinteză. De aceea, întrebuițând un termen heraldic, de rigoare aici, aș vrea să „timbrez” acest mic eseu cu semnul zodiacal al Capricornului, „poartă a Cerului” (Ianua Coeli³)⁴ în vechile cosmogonii.

Mă opresc puțin asupra mitului Capricornului; e primul în dată, din salturile capricante pe care le-am făgăduit cititorului. Exercițiu de răbdare.

Forma bizară a Capricornului, jumătate pește, jumătate țap, are obârșia într-unul din miturile cele mai enigmatice. E temerar să-l ofer spre meditare cititorului, ex abrupto,⁵ dar socotesc că cea mai bună școală de înot este să te arunci deodată în apă.

Zei ședeau la ospăț pe malul Nilului, care, în realitate, reprezintă pe Okeanos, Apa Sâmbetei, brâul pământului, Typhon, ultimul și cel mai groaznic monstru zămislit și vărsat în lume de Gaea, se ivi deodată în mijlocul lor

1 **Greacă:** *pólemos* — „război, luptă”. Heraclit: *Pólemos patèr pántōn* — „Războiul este tatăl tuturor”. (vezi pagina 123)

2 *polemos* — gr. (vezi pagina 123)

3 **Latină:** „Poarta Cerului” — unul din titlurile Fecioarei din Litania Loretană. (vezi pagina 122)

4 *Ianua Coeli* — „Poarta Cerului” (lat.) — unul din titlurile Sfintei Fecioare din Litania Loretană (*Ianua coeli, ora pro nobis*): Maica Domnului e poarta prin care Cerul a coborât pe pământ și prin care omul urcă la cer. (vezi pagina 122)

5 **Latină:** „de-a dreptul, fără introducere”.

pricinuindu-le o spaimă așa de mare, încât se împrăștiară, luând-o la fugă, preschimbați în animale.

Ospățul zeilor e un „ospăț de nemurire”⁶, pe care îl găsim și în finalul basmelor noastre; la acest festin, Zeii nu numai consumă dar și „distilează” ambrozia și nectarul, împrăștiind un circuit vital în întregul Univers, care, fără această „Cină”, ar pieri. Fuga, împrăștierea zeilor sunt prilejuate de un principiu centrifug, analitic, deloc malefic cum pare la prima vedere, însuflețitor al Cosmosului până în cele mai îndepărtate extremități ale lui. În ele zeii infuzează un principiu vital unic, multiplu de adaptări; de aici metamorfozarea lor în animale.

Pan, zeul vânătorilor, al păstorilor și al întregii firi, se rezezi în Nil, până la jumătatea corpului, luând forma unui pește în partea cufundată și a unui țap în partea de deasupra apei. Zeus vru să păstreze amintirea întâm-

[3 (7)]

plării, atât i se păru de vrednică de mirare. Părintele zeilor zvârli în livezile zodiacale monstrul sacru, făcându-l portarul Cerului.

Pan, etimolog „Totul”, e principiul lui „Timor panicus”, al „panicei”; în cer însă, în divinis^{7,8} panica devine Uimirea totală, care transformă Universul în entitate extatică; nimic nu egalează splendoarea mitului, și de la Platon la Goethe și la Nietzsche, toți Veghetorii omenirii l-au formulat tremurând ca „Mysterium Tremendum”, ca disciplină de cunoaștere prin identificare cu obiectul. „Mirarea” panică (de la Pan) la poarta Cerului, ca „Bătrân al Timpurilor”, ca rădăcină a Ciclurilor! Pe firul fără hiatus al continuității, sunt îndreptățit să irizez cu pulbere panică aripile falenei nocturne, cu numele folcloric de *Craii de Curtea-veche*. Cartea e un basm și valoarea ei simbolică e exact aceea pe care o acordă cititorul unui basm, nici mai mult nici mai puțin. În amintirea heraldistului Mateiu Caragiale vreau să așez în fruntea cărții hieroglif ul Capricornului într-un scut, pe câmp de azur⁹ semănat cu cele 7 stele ale „Polului getic”. Când o operă e pretext de meditare, nici un omagiu nu e exagerat.

* * *

Prin natura lor, ipotezele acestei lucrări sunt ceea ce se numește obișnuit „ipoteze de lucru”. De aceea, cititorul trebuie să fie atent, nu atât la ele (pentru că, final, le poate accepta sau refuza) ci la economia implicațiilor, la rigoarea lor. Îl rog să ție seama de acest „distinguo” fundamental cât va ține dănțuirea lelelor pe care o constituie lectura acestei cărți. Într-un studiu, merit să

⁶ Cf. Georges Dumézil, *Le Festin d'Immortalité*.

⁷ **Latina:** „în cele dumnezeiești” — pe planul principal, arhetipal, spre deosebire de reflectarea lui în lumea manifestată. (vezi pagina 122)

⁸ în divinis — „În cele dumnezeiești” (lat.) — despre ceea ce se petrece în ordinea principială, nu în cea manifestată. (vezi pagina 122)

⁹ azur — Albastrul heraldic, smalt al cerului și al apelor de sus; pe scutul Capricornului, câmpul pe care sunt semănate stelele Polului. (vezi pagina 120)

sublinieze anumite enigme straniu măsluite, e salubru, pentru consistența lui, să salți din punctul cel mai con-

[4 (8)]

cret. O întâmplare personală m-a catapultat în inima unei cărți, cu care nu avusesem până atunci decât tangențe literare.

Deflagrațiunea a fost prilejuită de un contrast: întovărășeam, nu demult, un oaspete bucureștean pe colinele unui târg din Moldova de Sus. Am poposit în fața unei pregnante priveliști moldovenești: în fundul unei alei de tei centenari, casa în care și-a cuibărit tăcerea și creația Mihail Sadoveanu, frumoasă ca toate casele bătrânești, prin lipsă de urâtenie. Pe dealul din față, streșinit în perspectivă de munții Sucevei, Dumbrava minunată, basm sensibilizat.

Venise vorba de părțile ascunse ale operei sadoveniene, elocvente tocmai prin tăcerea lor, încifrând taina și făcând-o totuși incontestabil actuală, tangibilă, prin magia artei; paradoxul misterului, mut chiar când e evident. Reamintim că termenii mit și mut au aceeași rădăcină indoeuropeană, *mu*; de unde, derivatul *mueo*, care înseamnă „a închide buzele”, „a șopti fără a deschide gura”; din rotacism a devenit murmur. Mueô,¹⁰ înseamnă și a iniția în mistere.

„Murmurul” lui Sadoveanu se obiectiva demonstrativ, roată în jurul nostru. Îl șopteau teii și brazii târgului, încremeniți într-o uimire transcendând veacul și reducând la non-entitatea ei originară mișuna omenească de jos. Sacrificiali, mărturiseau numai cerul sprijinit pe ei, cupolă extatică peste orașul tâmp.

La suprafața acestui iaz de tăcere, s-a ridicat ca un clăbuc, nu știu cum, numele lui Mateiu Caragiale, citadin trup și suflet, cetățean al unui București vechi, dezlânat și încâlcit, Bucureștii lui Kir Ianulea patern, prelungit în opera fiului până prin anii 10 ai secolului nostru, un București incredibil, aproape spectral, privit din Țara de dincolo de negură.

[5 (9)]

* * *

Între Dumbrava minunată și Grădina liniștii, tovarășul meu califica drept enigmă, pentru el și pentru alții, faptul că numele celor trei „crai” încep cu litera P (Pantazi, Pașadia, Pirgu), la care putem adăuga și pe Pena Corcodușa, început, sfârșit și sinteză ale povestirii, cheia ei de boltă. Faptul nu e așa de mărunț cât pare la început. E cel puțin imprudent să spui că e vorba de o coincidență. Vom reveni. Dar tot atât de imprudent ar fi să afirmi caracterul simbolic al „crailor”, fără o încercare de argumentație. Nu ascundem dificultățile ei. Este un gest de probitate și smerenie din partea noastră, când mărturisim cât e de greu să vorbești de lucruri neobișnuite într-un limbaj obișnuit.

De aceea sunt constrâns să mă opresc la fiecare pas pentru explicații indispensabile, deși sumare. Această obligație va spori caracterul arborescent

¹⁰ **Greacă:** *mýō* — „a închide (ochii, gura)”, rădăcină din care vin *mystēs* (inițiatul, cel care tace) și *mystērion*.

al studiului și-l va impune un demers în evantai. Lectorului îi incumbă să găsească nordul infailibil al lucrării; firul roșu al continuității va fi vizibil pentru acela care se va conforma injocțiunii lui Dante, în împrejurări similare:

*Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero*¹¹¹²

Che'l velo è ora ben tanto sottile,

*Certo che'l trapassar dentro è leggiero*¹³

(„Aici, cititorule, ascute-ți bine ochii asupra adevărului; atât de subțire e vălul, că e ușor să pătrunzi dincolo.”)

Alți interpreți gândesc că, din contra, „atât de subtil este simbolul, că ușor s-ar putea să nu-l înțelegi.”

[6 (10)]

* * *

De la început am spus că apropierea de acel centru pe care Mateiu Caragiale îl indică prin numele substituit de „Curtea-veche”, este posibilă numai pieziș și circumvolutiv.

Itinerariul unui hagealic este labirintic, fapt cunoscut de când lumea, de la labirintul din Creta, care conduce pe Teseu, cu firul Ariadnei (*Aguzza gli occhi, cititorule!*) în centrul lui, partitiv la Minotaur, până la labirintul sculptat deasupra gurii de Infern de la Cumae, pe unde coboară Enea, și la labirinturile înscrise în tinda catedralelor Evului mediu, al căror parcurs ritual înlocuia pelerinajul la Ierusalim pentru cei ce nu puteau să-l facă. Explicația constă în faptul că linia dreaptă are o realitate mediată și nu imediată; e numai o direcție prin punctele de tangență ale unor spire concentrice, depărtate cu un pas infinitesimal una de alta. A merge în horă centripetă înseamnă a-l realiza efectiv.

Simbologia e o știință exactă, ca toate celelalte, mai riguroasă chiar, pentru că procede din principii axiomatiche imuabile, vechi de când lumea. Existența lor apriorică ne impune așadar, înainte de a vorbi, de exemplu, de Ordinul de Malta¹⁴, să indicăm principiile care au stat la întemeierea ordinelor cavalești, sensul termenului de Militia Dei¹⁵.¹⁶ Și cum să vorbești de Curtea-veche înainte

11 **Italiană (Dante):** „Ascute-ți aici, cititorule, bine ochii spre adevăr, căci vălul e acum atât de subțire, încât trecerea dincolo e desigur ușoară.”

12 vers. **Dante Alighieri, Divina Comedie – Purgatoriul, cântul VIII, v. 19–21.** Autorul indică în nota lui cântul XIII; locul exact al terținei este însă VIII, 19–21, chiar înaintea apariției celor doi îngeri cu săbii fără vârf. Textul curent:

Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero, che 'l velo è ora ben tanto sottile, certo che 'l trapassar dentro è leggiero. [Dante Alighieri — Divina Comedie (trad. George Coșbuc),



ro.]

13 Dante, *Purgatoriu*, XIII, 19-21.

14 **Latină:** „Oastea lui Dumnezeu” — denumirea ordinelor cavalești, și în special a templierilor. (vezi pagina 123)

15 Curtea Primordială — Numele dat de Lovinescu centrului suprem al tradiției, al cărui substitut și mască este Curtea-veche bucureșteană. (vezi pagina 121)

de a arăta sumar ce este Curtea Primordială¹⁷, modelul ei prototipal? Exemplele s-ar putea înmulți indefinit.

* * *

Poemul în proză *Craii de Curtea-veche* este unul din multiplele exemple de simbologie tradițională (neavând nimic de a face cu ceea ce se numește obișnuit simbolism

[7 (11)]

în poezie) exprimat prin intermediul literaturii, probabil ultimul ca apariție în timp din Europa. El se integrează unui glorios cortegiu începând cu Ghilganeș, poemele homerice, cu operele tragicilor greci, până la Goethe și Dostoievski, trecând prin Virgil, romanele Graalului, prin opera lui Dante și a „Fedeli-lor d'Amore¹⁸” din care făcea parte marele ghibelin. Și *craii* sunt din aceeași familie, și cartea se țese pe canavaua unui mit cosmogonic. Vom căuta să arătăm care este acest mit.

* * *

Ideea unei pluralități de perspective și de interpretări în viziunea lumii este tot atât de naturală ca indefinitatea matematică, expresie a atotposibilității universale. Natural, există o ierarhie a acestor interpretări în sensul calității și adâncimii, fără ca în indefinitatea lor să se excludă, fiecare fiind valabilă și legitimă la nivelul ei. Acesta este sensul cuvântului esoterism, atât de fantezist tălmăcit și astăzi. Esoterism¹⁹²⁰ în grecește e un comparativ și înseamnă „mai lăuntric”, ca și „interior”, care în latinește e și el un comparativ, nesuportând ajunțiunea lui „mai”, cum se obișnuiește, pentru că e un pleonasm. Esoterismul este interiorul, miezul oricărui lucru, prin urmare, e inerent structurii universului, indiferent de părerea noastră. El fosforează în toate culturile omenirii, și lumina lui neliniștitoare e totuși o lumină. Nu se poate contesta aspectul nocturn al lucrărilor, pentru că nu se poate contesta alternanța zilei și a nopții. Misterul fiind ontologic se țese pe logic și trebuie studiat ca mister, cum spune Hegel, nu descifrat ca o șaradă, sau ca un rebus, ci după toate regulile rigorii logice, ceea ce nu e în contradicție cu taina premisei.

Organicitatea internă a misterului rezidă în faptul fundamental că nici un lucru de ordine sensibil și con-

16 Ordinul de Malta — Ordinul Spitalului Sfântului Ioan din Ierusalim, întemeiat în veacul al XI-lea ca așezământ de îngrijire a pelerinilor și militarizat în timpul cruciadelor. (vezi pagina 123)

17 Militia Dei — „Oastea lui Dumnezeu” (lat.) — numele pe care și-l dau ordinele cavalierești; militia în sens de slujbă, nu de război. (vezi pagina 123)

18 Fedeli-lor d'Amore — „Credincioșii Iubirii” — cercul poezilor lui dulce stil novo, din care făceau parte Dante și Guido Cavalcanti; după Luigi Valli, o organizație inițiativă terțiară templiară. (vezi pagina 121)

19 **Greacă:** *esōteros* — „cel mai dinăuntru”, comparativul lui *esō*, „înăuntru”. (vezi pagina 121)

20 *Esoterism* — gr. (vezi pagina 121)

[8 (12)]

ceptibilă nu-și are rațiunea suficientă în el însuși; altfel spus, el exprimă ideea unui plan cauzal; *orice nu este cauză e ireversibil simbol pentru că e efect*. Neavând existență intrinsecă, simbolul-efect nu poate fi în mod riguros decât reprezentativ, prin prezența reală în miezul lui, a cauzei sale. „E adevărul penultim, față de care orice experiență este numai un reflex temporal”.²¹ De aici organicitatea simbolului. De aceea, trebuie făcută o distincție riguroasă între simbol și alegorie — convenție umană. Primul e obiectiv; un munte, un arbore nu reprezintă, ci *sunt* Axa Lumii, indiferent de consensul colectivității umane. Alegoria e o născocire. Un artist sculptează o femeie cu un snop în brațe; se adună mai mulți și decretează că statuia reprezintă Agricultura. E o alegorie, simplu fleac.

Natura simbolului a fost exprimată definitiv și suveran de Goethe, în ultimele versuri din *Faust*, II

*Alles Vergängliche*²²²³

Ist nur ein Gleichnis.

„Tot ce e trecător e numai simbol”, înțelegându-se prin „trecător” tocmai această lipsă de rațiune suficientă, inerentă în tot ce este supus nașterii, devenirii și morții.

Simbolismul se integrează țesutului cosmic prin Număr, Pondere și Ritm, care-și au legi riguroase. Prin urmare, și el e o știință exactă ca celelalte, cu norme care se pot învăța, mai exact asimilată, cu condiția unei intuiții intelectuale, a unei vocații prealabile. Nu e același cazul și în alte discipline, unde darul, vocația condiționează învățătura?

Acest dublu aspect de mister și de știință exactă e tot ce poate fi mai străin de mentalitatea comună pentru

[9 (13)]

care misterul e echivalent cu obnubilarea mentală, cu somnul rațiunii. Dar „*Ars sine scientia nihil*”,²⁴²⁵ spunea, în sec. XIII, Villard de Honnecourt, arhitectul Domului din Milano. Tot atât de valabilă e formula lui Dante, „*Luce intellettuale piena d'Amore*”²⁶ și din „*Amor*” se polarizează Misterul și Cunoașterea.

²¹ Ananda K. Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism*.

²² **Germană (Goethe, *Faust* II, versurile finale):** „Tot ce e trecător / nu e decât o parabolă.”

²³ vers. **J. W. Goethe, *Faust*, partea a II-a, *Chorus mysticus*** — primele două versuri ale încheierii poemului. Aceleași versuri finale sunt reluate la p. 107, împreună cu *Das ewig Weibliche*. [\[J. W.\]](#)

[Goethe — Faust, partea a II-a, de.\]](#)



²⁴ **Latină:** „Arta fără știință nu e nimic” — formulă a constructorilor medievali, rostită de Jean Mignot la șantierul domului din Milano (1399).

²⁵ **Italiană (Dante, *Paradisul XXX*, 40):** „Lumină intelectuală plină de iubire.”

²⁶ sursa: **Jean Mignot, expertiza din 1399 pentru domul din Milano.** Formula completă, consemnată în actele șantierului, este *ars sine scientia nihil est* — răspunsul arhitectului francez către meșterii lombarzi care se bazuiau numai pe practică.

* * *

Îi este oferită masei cititorilor o posibilitate echivocă de a se apropia de lumea simbolurilor, fie ele flori ale Abisului. Este ceea ce se numește „psihologia adâncimilor”, în mod obișnuit, psihanaliza. Acțiunea subconștientului are comun cu aceea a supraconștientului că se actualizează, că emerjează la suprafață, nu prin concepte, cum o credea psihologia sec. XIX, ci în imagini obscure care constituie un cifru. Primejdia mortală este confuzia dintre Apele Inferioare și Apele Superioare, dintre mlaștină și Cer, planul de referință fiind lumea obișnuită. Confuzia este totuși cvasiunanimă în epoca noastră, care-și permite să identifice inconștientul, în care bagă de-a valma supra-și subconștientul, cu haosul pur și simplu. Totuși, contactul cu necunoscutul, altfel decât prin concepte, și anume prin „cifre”, este un bun câștigat. Bineînțeles, vorbesc numai de contactul teoretic, nu „practic”, care mânjește pe vecie. Astfel înțeleasă, tangența cu psihanaliza, cu condiția să te smulgi din ea, devine retroactiv utilă, eliminând o masă considerabilă de prejudecăți.

Câștigul e mai sensibil în domeniul relativ al operei de artă, care, valabilă, este prin definiție, „încifrată”, Zona intermediară, cimitirul conceptelor, sahara abstracțiunilor fiind înlăturate, contactul direct cu opera își recapătă caracterul vital, care este „transformant”, totul în natură fiind supus legii metamorfozei. Cu alte cuvinte,

[10 (14)]

adevărata operă de artă e transmutatorie, în sensul riguros alchimic al cuvântului, întâi în lumea ei intrinsecă, apoi chiar față de cititor și acest fapt e un criteriu infailibil de valoare.

* * *

Virtutea alchimică a operei de artă se răsfrânge și asupra autorului; el se transmută în „daimon” în dimensiunea interioară a cărții. De pe tărâmul celălalt, răsare la apus ca interesemn; cei vechi ar spune că o constelație nouă s-a ridicat la orizont.

Mateiu Caragiale e altoit în opera lui ca unghia în carne; simpatia și antipatia pe care le deșteaptă emană simultan de la amândouă. Acest cuplu de complementar este o pâlpâire a unui punct vital distributiv de opoziții, generație și corupție, viață și moarte și a altor sizigii — toate palpitând în sistola și diastola inimii Lumii. Un mare artist e centripet și centrifug; ceea ce e semn neîndoielnic că îl vizitează zeii.

* * *

Merită Mateiu Caragiale asemenea altitudini? După părerea mea, da, dar mărturisesc greutatea comunicabilității convingerii. Ceea ce este însă incontestabil e faptul că autorul nostru atinge destinul cititorului. Nu-i la îndemâna oricui. E un semn de valută forte, chezăsuită de galbeni împărătești.

Fascinația care emană din această operă se explică și prin faptul că, deși colcăind de pasiuni, autorul, un bun heraldist, le-a „scartelat” într-un imuabil și înțepenit scut. A da un caracter hieratic patimilor e la îndemâna numai a unui mare artist. Aici e paradoxul blazonului, care e una din științele hermetice. Scutul repre-

[11 (15)]

zintă inima, o inimă înțepenită și rigidă, însă vie peste cicluri, ca Steaua Polară, tocmai pentru că e imuabilă.

Între imuabilitatea uranică a blazonului și Niagara Apelor inferioare, se irizează o zonă-limită crepusculară, zona „mateină”, de un farmec indicibil, „domiciliul”, ca să întrebuițez stilul astrologic, Luceafărul, „cimierul” acestui „opus heraldicum” care sunt *Craii*²⁷.

„Rezemat de șubredul parmaclâc, el își ațintea privirea asupra albei scânteieri a luceafărului răsărind [...], în fața Frumosului, singurătatea devine apăsătoare, și e o seară prea frumoasă. Domnule, o seară de basm și de vis. Asemenea seri se întorc, zice-se de demult, în taina lor le plăcea meșterilor cei vechi să întruchipeze unele legende sacre, rareori însă penelul celor mai iscusiți chiar a izbutit să le redea umbra limpede în toată albastra-i străvezime. E seara izgonirii Agarei, seara fugii în Egipt. Pare că vremea însăși își contenește mersul. Și în văzduhul fluid nici o adiere, în frunzișuri nici un murmur, pe luciul apei nici un fior.”

Atragem atenția cititorului, că avem o descriere tipică de blazon²⁸ literaturizat: în adevăr, pe parmaclâcul podului, autorul și interlocutorul său sunt „ținătorii” („les tenants”),²⁹ la dreapta și la stânga, a unui scut cosmic, situat între ei, în perspectivă; jos apele, sus cerul, despărțite de linia orizontului, în cheia de boltă Luceafărul, conform vechilor cosmogonii.

27 Prin forța lucrurilor va trebui să vorbim des despre heraldică în această lucrare. De la început ne izbim de o dificultate considerabilă: într-o țară fără adevărată tradiție heraldică, cei ce s-au ocupat cu această disciplină nu au căzut încă de acord asupra terminologiei, care trebuie creată acum... și *quot capita tot sensu*. De aceea, când va fi nevoie, vom cita și termeni străini, indiscutabili. Mulțumim d-lui ing. F. Bartsch, care ne-a fost o călăuză indulgentă, de o inepuizabilă răbdare în hățișul blazonului.

Să fie permisă unui învățăcel o timidă observațiune: este o tendință la noi să se dea o cât mai accesibilă denumire termenilor de blazon. Nu e o vulgarizare incompatibilă cu natura hermetică a științei blazonului? Termenii lui nu ar trebui să aibă și un iz hermetic, cum o au în țările cu tradiție heraldică?

28 **Franceză, termen heraldic:** „ținătoarele” — figurile omenești care susțin scutul. Când sunt animale li se spune *supports*, când sunt amestecate, *soutiens*.

29 blazon — Pentru Lovinescu, heraldica nu e o știință auxiliară a istoriei, ci o limbă: un blazon se citește ca o frază, iar regulile lui — partițiile, smalturile, mobilele, locurile de cînste — sunt gramatica ei. Smalturile sunt mai întâi... (vezi pagina 120)

[12 (16)]

În limbaj heraldic, imaginea se poate „blazona” astfel: scut (coupé³⁰),³¹ cu steaua de aur în cap (d'azur à l'étoile d'or en chef),³² pe argint plin (sur argent plein),³³ ținători de o parte și de alta, două ființe omeneste.

Luceafărul în capul (le chef³⁴)³⁵ scutului, este în punctul de boltă unde toate antinomiile și limitele dispar, prin urmare și timpul („asemenea seri se întorc, zice-se, de demult” [...] „vremea însăși își conține mersul”). Succesiunea se transformă în simultaneitate. Luceafărul, în cheia de boltă a ciclurilor, plutește deasupra Apelor Primordiale, revelându-se ca rațiune suficientă a lumilor.

Ca „Bătrân al Timpurilor”, Luceafărul poartă coroana de monarh care „timbrează” scutul nostru cosmic. E coroana lui Hyperion:

Pe negre vițele-i de păr³⁶

Coroana-i arde pare...

și ce-am descris până acuma se revelează a fi pe căi piezișe și misterioase blazonul lui Hyperion.

* * *

Luceafărul răsărind pe ape, imaginea nu-și are obârșia în:

Privea în zare cum pe mări

Răsare și străluce...?

Mă întreb dacă nu este o filiațiune încâlcită, tenebroasă, între Eminescu și Mateiu Caragiale.

Adevăratele filiațiuni spirituale sunt subterane și înțelenite. Se exprimă prin echivalențe, nu prin similitudini. Le surprinzi afinitatea prin mireasmă, nu prin traseul lor geometric. Celor doi scriitori le sunt comune

[13 (17)]

puterea de ură, sila de lume, aceeași nostalgie a imuabilului în cerul stelelor fixe pentru unul, sau în blazon pentru celălalt. Aceeași desconsiderație socială i-a învăluit pe amândoi. Trecutul illud tempus³⁷, le-a fost o mamă miloasă. Dar Eminescu se mișca firesc, ca la el acasă, pe căile stelare de care

30 **Franceză, termen heraldic:** „tăiat” — scut împărțit printr-o linie orizontală în două părți egale. (vezi pagina 121)

31 **Franceză, termen heraldic:** „de azur, cu steaua de aur în șef” — câmp albastru cu o stea aurie în partea de sus a scutului.

32 **Franceză, termen heraldic:** „pe argint plin” — pe câmp alb neîncărcat.

33 coupé — „Tăiat” (fr.) — partiția care desparte scutul printr-o linie orizontală, în două câmpuri: cerul și pământul blazonului. (vezi pagina 121)

34 **Franceză, termen heraldic:** „șeful” — fâșia de sus a scutului, a treia parte din înălțimea lui. (vezi pagina 122)

35 le chef — „Capul” (fr.) — fâșia de sus a scutului, locul cel mai cinstit, unde stau semnele cerești. (vezi pagina 122)

36 vers. **Mihai Eminescu, Luceafărul (1883).** Autorul alătură două strofe depărtate una de alta: *Pe negre vițele-i de păr / Coroana-i arde pare* deschide a doua întrupare a Luceafărului — cea demonică, născută din văile haosului —, iar *Privea în zare cum pe mări / Răsare și străluce* este strofa a patra a poemului, unde fata îl privește de la fereastră. Textul canonic al celei dintâi: *Pe negre vițele-i de păr / Coroana-i arde pare, / Venea plutind în adevăr / Scăldat în foc de soare*; al celei de a doua: *Privea în zare cum pe mări / Răsare și străluce, / Pe mișcătoarele cărări / Corăbii*



Mateiu Caragiale era despărțit prin abisurile incomensurabile ale racilelor atavice și a complexurilor de inferioritate; Laocoon încolăcit de șerpi, privind însă spre Empireu, așteptând o mântuire care nu a venit.

Să smulgem beteala lunară, prestigiul poetic de care nu mai erau demni, de pe capetele Bastardului și a fetei fugare, Cătălin și Cătălina. Transcendent și sintetic, Eminescu nu s-a mai ocupat de ei și i-a lăsat în voia soartei lor, care nu-l mai interesa. Dar nouă ne este îngăduit să ne întrebăm ce va deveni perechea echivocă: din decădere în decădere, din mânjire în mânjire (ce nu este atras în sus, cade în jos, în mod necesar), punctul ei de impact ni-l arată Mateiu Caragiale, cu stomac mai robust decât Eminescu, și care „nici o brânză nu-l făcea să verse”, după expresia sălbatică a lui Juvenal: ultima ipostază a Cătălinei și a lui Cătălin îmbătrâniți sunt Arnotenii, adevărații Arnoteni, genii tutelare de tripou și bordel. Să ne reamintim investițiile lui Eminescu în a doua parte a *Scrisorii a Treia*.

* * *

Spunem că heraldica era una din multiplele discipline ale hermetismului. Blazonul este o secțiune longitudinală a Athanorului, a vasului alchimic, în care se realizează transmutarea materiilor groșiere în materie primă și aur filozofal. Dar Athanorul nu e altceva decât pieptul operatorului. De aceea blazonul se considera ca atârnat de gât și simbolurile de pe el exprimau „adânci-

[14 (18)]

mile” purtătorului său. Centrul blazonului este numit „abyeme³⁸,³⁹ „abis”, admirabilă și elocventă expresie, care-l identifică cu inima. De aceea, e o stupiditate să iei nume ca Sulf⁴⁰, Sare, Mercur, Antimoniu, Vitriol, Sable, Sinople, Vair, ca desemnând obiecte și substanțe chimice obișnuite. Adepții artei regale nu aveau îndeajuns termeni de dispreț despre aceia care luau à la lettre^{41,42} acest nume. Îi numeau „brûleurs de charbon”,⁴³ empirici, șarlatani și un alchimist atât de tardiv ca Dom Pernety îndemna pe cititorii lui să facă deosebire între „la philosophie hermétique”⁴⁴ și „la chymie vulgaire”. Partizanii acesteia au descoperit empiric și pe planul exclusiv material, fără să vrea, primele elemente ale chimiei moderne.

37 illud tempus — „Acel timp” (lat.) — timpul mitic al începuturilor, în care faptele exemplare au fost săvârșite întâia oară. (vezi pagina 122)

38 **Franceză, termen heraldic:** *abîme* — „abisul”, punctul central al scutului. (vezi pagina 120)

39 **Franceză:** „la literă, literal”. (vezi pagina 126)

40 **Franceză:** „arzători de cărbune” — porecla dată de adevărații alchimiști celor ce căutau numai aurul material, suflătorii (*souffleurs*).

41 **Franceză:** „filozofia hermetică”, opusă chimiei vulgare, „la chymie vulgaire”.

42 à la lettre — „După literă, în sens literal” (fr.). (vezi pagina 126)

43 abyme — În heraldică, en abyme („în abis”) — mobila așezată în inima scutului, pe centrul lui; locul Principiului în blazon. (vezi pagina 120)

44 Sulf — Unul din cele trei principii ale alchimiei, polul activ și formator, pereche a Mercurului; nu metalul chimic. (vezi pagina 124)

* * *

În interiorul Athanorului, recte⁴⁵ al blazonului, trebuia operată transmutația ignobilului în nobil, printr-o foarte delicată separație a grosierului de subtil. A reușit Mateiu Caragiale operația? A „separat” din vânatul său sânge servil picătura rubinie, Escarbucla? „Sub specie interioritatis”⁴⁶ nu o știm. Artistic a reușit prima fază, „separațiunea”, dar a doua fază „transmutațiunea”, nu a realizat-o; dovadă sunt purul și impurul care coabitează în el ca într-un coș de crabi. Nimic mai cutremurător, mai izbăvitor pentru Mateiu Caragiale, decât conștiința sângerândă a superiorului și inferiorului, concomitente în el, exprimată uneori cu accente de o sfâșietoare frumusețe:

„La intrarea mea, vestibulul era luminat numai de flacăra câtorva buturugi ce ardeau voios în largul cămin; pâlpâiala ei însuflețea straniu vechile pânze de pe pereți, dezvelind într-însele, zguduitoare, ca pe niște ferestre deschise asupra trecutului, priveliști dintr-o lume de mu-

[15 (19)]

cenicii și de patimi. Rezemați în sulite, sutași de-ai lui Domițian sau de-ai lui Decie și călăreți ai pustiului, pe sirepi sălbatici, sorbeau cu voluptate cruda agonie a fecioarelor răstignite și a copilandrilor săgetați sub goana sumbră a norilor deasupra mohorâtelor frunzișuri. Eram la Pașadia [...]” Apoi: „Îl scrutai pe furiș. Închis și rece, el rămânea nepătruns, dar, netăgăduit, în întreaga sa ființă, ceva vechi și mult nobil își tânguia sfârșitul...” „Pașadia se oțerea, se scutura ca după un vis urât. Mă temeam să mă uit atunci la chipul lui încleștat, să-i întâlnesc privirea turbure a cărei groază nimic n-ar putea-o spune.”

* * *

Mateiu Caragiale și-a proiectat oniric, cu mult curaj, și-a magnificat, în mare artist, schizofrenia proprie în personajul lui Pașadia, în dubla viață de dezmăț și de meditațiuni siderale, de „patrician coborât în Subura”.

Putem să înșirăm toate formulele clinice: fixație de visuri, reprezentații divagante dramatizate, trăirea în sine a unei alterități, a unei personalități străine, uneori proiectată în trecut, compensații imaginare. Simple vorbe, care nu clatesc o clipă dreptul absolut al scriitorului de a recrea o altă lume decât aceea în care trăiește. Nu există decât un singur criteriu de judecată: reușita artistică, talentul prin care izbutește să de-a consistență, efectivitate puterii lui demiurgice. Mai există un alt scriitor bucureștean care și-a halucinat în mod deliberat viața: într-o casă-vagon de pe Calea Dorobanților, pe un „tron”, dibăcit de dulgherul din colț, Macedonski rățăcea imaginar prin Alhambra, Alamut și castelele regelui Ludovic al II-lea al Bavariei. Talentul său a dat consistență, garanție, aur lumii suprapuse? Nu sunt chiar așa

45 **Latină:** „sub chipul interiorității” — privind lucrurile dinspre înăuntrul lor.

46 recte — „Mai exact, propriu-zis” (lat.). (vezi pagina 124)

de sigur, pe când la Mateiu Caragiale lucrul acesta nu poate fi pus sub semnul îndoielii. De aceea, nu aş insista asupra „vulgarităţilor” lui Mateiu Caragiale, dacă scrierea de faţă ar fi literară. Dar nu e. Este o încercare de a reliefa liniile de forţă hermetice, structura mitologică, schema alchimică a unei povestiri care, în fond, este un mit, miraculos întârziat în secolul al XX-lea. Acestea fiind, trebuie să spunem că în Athanorul alchimic nu se puneau la dospit niscaiva substanţe rare, neştiute, materii suave, ci „metale” brute, vulgare, telurice. Nu e acelaşi lucru şi în alchimia vegetală a Naturii? Altoiul superlativ se grefează pe mărunul cel mai pădureţ. Se ştie cu ce gunoi se îngraşă ogorul care va da la anul spicul cel mai aurit, pâinea cea mai albă, aşezată uneori pe altar ca să servească de substanţă jertfei euharistice.

* * *

Am luat un exemplu atât de transcendent, pentru a justifica de sus în jos interesul meu *tehnic* pentru racilele lui Mateiu Caragiale. Mi-ar repugna s-o fac din simplă curiozitate literară. Mai mult decât Arghezi însuşi, a alchimizat versurile acestuia, le-a făcut „operative”.

*Din mucegaiuri, bube şi noroi*⁴⁷

Isca-am frumuseţi şi preţuri noi.

Mateiu Caragiale a exteriorizat, a transfigurat prestigios în personajul lui Paşadia ceea ce ar fi vrut să fie el. În fundul Athanorului său însă, „compostul” a fost o mizeră, lamentabilă viaţă de umilinţi, de mizerie morală, un nod de ură, de resentimente, de ranchiune cărora morga şi aroganţa le dădeau relief şi mai izbitor. Artistic, efectul de clarobscur e binevenit: interesul

unei opere şi al unei personalităţi stă în distanţa cât mai mare dintre cei doi poli ai ei, cu condiţia ca polul inferior să tindă, nu numai ca intenţie ci şi existenţial, spre exaltare, spre resorbirea în polul superior. Şi aceasta depăşeşte schizofrenia.

* * *

În Mateiu Caragiale au coabitat efectiv, visceral, Pirgu, Paşadia şi Pantazi, şi vom arăta mai jos continuitatea lor organică, conversiunea lor unul în altul, în acelaşi „vas filozofal”. Spuneam de pe acum, că aceasta face din *crai* un mit cosmogonic. Tot restul prezentei lucrări nu va fi decât o încercare de justificare a acestor afirmaţii.

Dacă ţinem seama de caracterul bipolar al lui Mateiu Caragiale, constatăm că admiraţia şi repulsia i se cuvin deopotrivă. Sunt amândouă legitime şi pe măsura lui. Personal, l-am pus de la început în zodia Capricornului, dar avut-am dreptul să mă scandalizez când, nu de mult, l-am auzit categorisit de „capră

47 vers. **Tudor Arghezi, Testament** (volumul *Cuvinte potrivite*, 1927) — versurile care formulează



râioasă”? Când se vorbește de jegul lui parfumat cu esență de roze? În vasul alchimic, părțile superioare ale „compostului” care se exaltează sus se numesc „Îngeri”. Părțile inferioare, reziduale se numesc „les fèces”,⁴⁸ excrementele, care și *ele vor fi transmutate* în stare filozofală. Tocmai pentru că ne sunt necesare în portretul clinic și alchimic al lui Mateiu Caragiale, nedespărțibil de opera lui, trebuie să dăm câteva exemplificări din infernul lui propriu. O facem cu mâhnire, dar se poate concepe studiul *Divinei Comedii* excluzând *Infernul*?

Ne rezumăm să amintim în treacăt racile, unele cunoscute, ca atitudinea față de părintele său, în care vedea probabil nu numai un mare artist rival, ci și pe responsabilul originii lui ancilare; ură, nu fătășă ci pi-

[18 (22)]

tită în carnețele, fapt tot atât de ignominios ca scrisorile anonime. Alte racile mai puțin cunoscute: o necesitate aproape organică de a mânji, fără nici o trebuință, gratuit, persoane și familii cunoscute, acoperind calomnia cu un vâl derizoriu. O fi un strigăt rupt din rărunchii lui, „nu scuipați” rânjea el (Pirgu), „că-i pierde gustul. Ce vreți dacă am boală, damblă?” Câteva exemple: Mănăstirea Arnota... „Arnotenii, adevărații Arnoteni”... Mănăstirea Văcărești... Văcăreștii, adevărații Văcărești. Și ca să nu mai fie nici o îndoială, Mateiu toarnă gaz peste foc: „și apoi cine nu știa că pana unui Arnotean, Enache al doilea, însemnase începutul renașterii literelor române?” Enache Văcărescu... Ce nevoie a avut autorul să spurce această ilustră familie mai ales, când în realitate nimic nu îndreptățește calomnia. Ofensa e gratuită, „artă pentru artă”.

Alt exemplu: „În schimb, Pirgu ajungea să se mire el singur cât era de patriot și nu pot să uit cum, mergând odată să-l iau de la o adunare de cioclovine, îmbrăcate toate în port național, dar fără a vorbi o boabă românește, m-am crucit și eu, ca de altă aia, când l-am văzut, dulce păstoraș al Carpaților, cu cavatul în brâu, învărtind o bătută zuralie cu teosoafa Papura Jilava”. Citiți, finalul: „învârtind o bătută zuralie cu teosoafa Bucura Dumbravă”, în adevăr Președintă a Societății Teosofice Române, de la întemeiere, până la moartea ei. Locul ocupat de Bucura Dumbravă în literatura română este infinit de respectabil. De ce Mateiu Caragiale a ales un nume cu o asonanță atât de străvezie, dacă nu din nevoia gratuită de a mânji?

În puternicul fragment „sub pecetea tainei”, e pus în vedetă un ministru, cu o atât de vie personalitate, cu atât relief, că se simte existența unui model viu. Am dat să citească, mai demult, povestirea la diferite persoane care au apucat epoca narațiunii. Toate l-au recunoscut

[19 (23)]

imediat și, mi-au răspuns fără șovăire: „E vorba de Alexandru Lahovari.” Or, Mateiu Caragiale ni-l arată bătuit de racile ascunse, „fugueur”,⁴⁹ insinuând nu numai patima beției, dar mai ales epilepsia. Totul e scornitură; nimic, dar absolut nimic nu justifică ofensa. Lucrul e cu atât mai neînțeles, cu cât, în rest,

⁴⁸ **Franceză, termen alchimic:** „fecalele, drojdia” — reziduul greu rămas la fundul vasului după separație.

⁴⁹ **Franceză:** „fugar, cel care evadează” — termen din psihiatrie pentru cel apucat de impulsul de a pleca.

portretul este laudativ până la hiperbolă. Dumnezeu să-l mai înțeleagă... În schimb, procedeele se întorc contra lui și arată cu prisosință racilele, complexe de inferioritate, patimile de care era bântuit.

* * *

Acest penibil excursus⁵⁰ în infernul lui Mateiu Caragiale era necesar, pentru că din el torturatul artist își striga nevoia de dezrobire; în cuibul acestui pod de vipere își tânguia indicibila nostalgie spre cerul de diamant al Empireului și încerca „a rivider le stelle”,⁵² cum spunea Dante. Cum am scris-o, numai comparația cu Laocoon sau cu unul din sclavii lui Michelangelo poate sugera o similitudine. Mateiu se agăța cu deznădejde de blazon ca de o ancoră siderală. În toată sinceritatea, mi-e imposibil să văd — cum a devenit un loc comun acum — un snobism în pasiunea lui pentru heraldică. Eu văd exemplul cel mai patetic din literatura noastră de încercare de dezrobire din încolăcirea de boa constrictor a demonului său.

* * *

Nevoia organică de a se depăși e unica, suprema noblețe a ființei umane. „Omul e o ființă care trebuie să se depășească” spunea Nietzsche. Această nevoie nu trebuie confundată cu o vagă năzuință; e rezultatul unei bipo-

[20 (24)]

larizări fundamentale a exilatului în lumea aceasta, care-și dibuie cu deznădejde nordul în ceața de deasupra capului.

Aventura aceasta nu e o improvizație, un vag diletantism; impulsul ascendent bazic e condiționat de o tehnică, de o artă regală, o disciplină de Yoga, ar spune un oriental. Să nu uităm: „*Ars sine scientia nihil*”. În Haosul primordial, Hermetismul (deci și heraldismul), determină separațiunea Apelor Superioare de Apele Inferioare, dintre Cer și Pământ, suscitând un spațiu intermediar. Acestea odată bine împlinite, este în natura lucrurilor, este o lege fundamentală a Cosmosului ca polul superior să exercite o atracție asupra polului inferior, atracție care merge uneori la resorbție.

Necesitatea organică a metamorfozei, elanul vital spre transcendere, nevoia de reintegrare în obârșia cerească nu sunt totdeauna prezente în opere de artă pe care uzajul curent ne silește să le numim „mari”. Dar când există, cum le transformă în stradivarii, cum îndrăgesc moartea ca pe o prietenă, Moartea, Îngerul transmutațiunilor și al Învierii! Îmi reamintesc o frază incantatorie a unui autor mult iubit de Mateiu Caragiale, Auguste de Villiers de l'Isle Adam, coborâtor, curioasă coincidență, dintr-un eroic Mare Maestru al Ordinului de Malta, Philippe de Villiers de l'Isle Adam (1464-1534). Tribulat Bonhomet, din

50 **Latină:** „digresiune, ieșire în afara subiectului”. (vezi pagina 121)

51 **Italiană (Dante, *Infernul* XXXIV, 139):** „ca să revedem stelele” — ultimul vers al Infernului, ieșirea din adâncuri.

52 **excursus** — „Ocol, digresiune” (lat.; forma obișnuită, excursus). (vezi pagina 121)

care Villiers făcuse un abces de fixațiune a ororii lui de lume, gătuie noaptea niște lebede contemplative.

„Alors, l'âme des cygnes expirants s'exhalait en un chant d'immortel espoir, de délivrance et d'amour, vers des Cieux inconnus.”⁵³

[21 (25)]

Sub aspecte neprevăzute, acest zbor al sufletelor de lebedă nu lipsește din literatura română. Pe primul plan situându-se Eminescu. Cu o imperceptibilă ridicare a bărbiei capătă aripile Luceafărului, integrându-se fără efort în tăria unde

... nu-i hotar⁵⁴
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Cartea lui Creangă e o triplă incintă concentrică: *Amintirile* duc la *Basme* și basmele în paraclisul cetății, unde dăinuie Graalul... Rog să se țină seama de sensul literal al celor spuse...

Avem apoi pe Sadoveanu, în opera căruia *Țara de dincolo de negură* e în filigran, și orb trebuie să fii ca să nu-i vezi pâlpâirile verzui; Hogaș, adulmecând bourii prin Munții Neamțului, ca protopărintele nostru exemplar, Dragoș; Blaga care nu a pătruns în spațiul mioritic, dar l-a teoretizat în mod vizibil dându-i și numele. Și ca un ac de busolă, tremurând spre extremul nord (Hyperborea⁵⁵), stau versurile lui Labiș:

Pe un picior de plai, pe o gură de rai,⁵⁶
Stau câteodată împietrit și mut⁵⁷
Să-nțeleg o clipă ne-nțelesul grai...

Sunt însă scriitori tot atât de mari în care acest instinct al metamorfozei lipsește. Arghezi, care, pe un înalt plan artistic, n-a făcut, timp de 60 de ani, decât să se înmulțească prin sciziparitate; Barbu narcisiac incorigibil; nu înseamnă aceasta că bipolarizarea, cu urmarea ei inevitabilă, transmutațiunea, angajează un plan mai adânc decât acela accesibil sondei estetice?

53 „Atunci, sufletul lebedelor pe moarte, s-a ridicat într-un cântec de nemuritoare speranță, de dezrobire și de iubire spre ceruri necunoscute” (*Le Tueur de Cygnes*).

54 vers. **Mihai Eminescu, *Scrisoarea I*** — strofa despre starea de dinaintea facerii lumii: „Căci era un întuneric ca o mare fără o rază... nu-i hotar, / Nici ochi spre a cunoaște...” [[Mihai Eminescu —](#)

[Scrisoarea I, ro.\]](#)

55 Hyperborea — Ținutul „de dincolo de Boreu”, miazănoaptea primordială, sediul cel dintâi al Tradiției în ciclul de față. (vezi pagina 122)

56 vers. **Miorița, versurile de deschidere** — în varianta Alecsandri. [[Miorița \(varianta Alecsandri\).](#)

[ro.\]](#)

57 vers. **Mihail Sadoveanu** — rânduri din *Țara de dincolo de negură* (1926), culegerea pe care autorul o citează în același loc.

* * *

E în economia capricantă a acestor note preliminare să sărim pe alt colț de stâncă și să ne punem o întrebare dezvăluind principalul „malaise” al istoriei noastre literare. De ce nu putem admira total, fără rezerve, familia Caragiale? Jenă cu atât mai persistentă cu cât un răspuns neîndoielnic nu se poate da. Despre marii noștri morți, și ei cu multe racile, putem spune totuși versul lui Maurras:

*Je crois à la bonté des ombres éternelles.*⁵⁸⁵⁹

Dar familiei Caragiale, conștiința românească îi întinde admirația cu cleștele de sobă. Pentru a ne exprima nedumerirea, vom întrebuița câteva secvențe superlative: Ion Luca Caragiale e cel mai mare dramaturg român; e cel mai mare satiric român; e un foarte mare stilist, un mare creator de viață, ceea ce în proză e decisiv. De ce toate aceste mărimi nu dau la un loc un om mare?

Există undeva, într-un strat nedetectabil, o vulgaritate a primului fond? Dar unde și care?

Poate lipsa unei ființe feminine pozitive. Eternul feminin trebuie să apară ca o lucire trecătoare în opera unui mare scriitor, indiferent cum, uneori sub aspecte despersonalizate. În opera tatălui și-a fiului este o adevărată galerie de orori. Disprețul levantin pentru femeie? Mateiu caută să dreagă lipsa altoind un crin — crede el — în trunchiul putregăios al familiei Arnoteanu. Iată cum se înfățișează „crinul”: „duduia” Ilinca Arnoteanu; școlărița de 16 ani mărturisește autorului, om în toată firea, care acceptă confidențele: „în ciuda răcelii ei fade dinafară, sângele încins al bunicii vorbise de timpuriu și-ntr-însa; avusese aprinderi ale simțurilor groaznice,

[23 (27)]

cunoscuse chinul nopților crude, când biata ei carne se răsucise toată sfârâind de dor, fusese bolnavă, crezuse că înnebunește, dar preferase orice necinstei...”

E cerută în căsătorie de Pantazi, om de 53 de ani, autorul fiind pețitor: „Mă ascultă cu răceala ei obișnuită dar nu-mi ceru timp de gândit și-mi declară că dacă, în ce privește bogăția lui, spusele mele erau numai pe jumătate adevărate, ea era gata să primească”. Îți ții batista la nas...

Nu am fost nedrept cu Ion. L. Caragiale? Căci și în opera lui, când căutăm bine, există o extrapolare, grădină incredibilă. Vreau să vorbesc de înclinarea lui spre supranatural, de care se apropie cu un respect neobișnuit. Teribilul ironist își strânge ghearele în *Kir Ianulea*, în *Hanul lui Mânjoală*. Într-un cadru realist așează elemente fantastice care nu fac pată pe fond. Prin urmare,

58 **Franceză:** „Cred în bunătatea umbrelor veșnice.”

59 sursa: **Villiers de l'Isle-Adam, Axël** — replica lui Axël către Sara, din aceeași scenă finală pe care



pentru autor sunt în continuitate cu lumea normală. Subliminalul îl atrage și, cel puțin în arta lui, îl promovează ca real țesut în ambianță. Nu se simte deloc acel „și acum o să vă spun o minciună” al poveștilor. Acest fapt dă un iz de ambiguitate operei marelui scriitor, altminteri atât de limpede și lipsită de mister.

* * *

Câteva crâmpoie din prezentul studiu au fost publicate în „Patul lui Procust” al unei reviste săptămânale. O altă revistă, într-o dare de seamă, cerea „dovezi”, „note”, „relicve scrise” de la Mateiu Caragiale, care să coroboreze încercarea noastră de interpretare. Or, acestea nu pot exista prin definiție, pentru că un autor care-și criptează opera distruge în mod necesar toate rămășițele ce i-ar trăda intenția. Altfel de ce ar mai cripta? Demonstrative rămân numai simbolurile, cu condiția să le cunoști tehnica. Ele au alt grai decât acel discursiv, fie

[24 (28)]

el scris, fie vorbit. E un consemn păstrat cu rigoare, de mii de ani, în toate operele de artă al căror esoterism nu mai e contestat de criticii serioși. Se poate imagina un comentariu scris de însuși Tițian despre „Amorul Sacru și Amorul profan”, tablou al cărui caracter hermetic nu mai este pus în discuție? Ar fi o „contradictio in terminis”.⁶⁰

Mai e ceva: dacă Mateiu Caragiale însuși a făcut parte dintr-o organizație secretă, cum e foarte posibil, legământul față de tovarășii lui, prealabil în asemenea cazuri i-au interzis imperios orice indiscreție, considerată de obicei ca trădare. Și punând ipoteza că ar fi primit de la ei însărcinarea să vorbească de unele taine ale ei, cum s-a întâmplat des cu marii artiști care făceau parte din asemenea societăți secrete, apoi consemnul imperativ este să se exprime „per speculum in aenigmata”⁶¹⁶² cum ar spune apostolul Pavel, „prin imaginea oglindită a tainelor”, adică prin analogie în sens invers. Ceea ce e „sub pecetea tainei”, altă formulă a lui Mateiu Caragiale, nu suportă, prin definiție, explicitări ale autorului echivalând cu ruperea pecetei. Dealtminteri, avem o mărturisire a lui Mateiu Caragiale: „îți va părea ciudat... dar după sine, unei istorii, frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui își pierde farmecul”.

În fond, simbolurile au o valoare autonomă, independentă de comprehensiunea acelor ce le expun. Iată ce scrie o pană autorizată:

⁶⁰ **Latină:** „contradicție în termeni”.

⁶¹ **Latină (I Corinteni 13, 12):** *videmus nunc per speculum in aenigmate* — „vedem acum ca prin



oglină, în ghicitoră”. [I Corinteni (Biblia sinodală), ro.]

⁶² sursa: **Sfântul Pavel, I Corinteni 13, 12**, în Vulgata: *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem* — „Vedem acum ca prin oglindă, în ghicitoră, iar atunci față către față”. Lovinescu dă forma *in aenigmata*, după o citare curentă. [Epistola întâi către Corinteni (Biblia

sinodală), ro.]



„Chiar un profan poate fi ales pentru exteriorizarea de date esoterice și să servească de purtător de cuvânt unei organizații inițiatice, care l-a ales numai pentru calitățile sale de poet sau de scriitor sau pentru altă rațiune contingentă — această organizație poate să-l călăuzească mereu, fără ca el să-și dea seama, sau prin intermediul unora din membrii ei, care îi dau datele ce trebuie prelucrate, sau prin sugestii sau influențe de alt gen, mai subtile și mai puțin tangibile, dar nu mai puțin reale

[25 (29)]

sau mai puțin eficace. Se va înțelege fără greutate că aceasta nu are nimic de-a face cu așa-zisa „inspirație” poetică, cum o înțeleg modernii.”⁶³

Rog pe cititor să considere scrise în filigrana cărții noastre aceste idei.

Guénon scrisese aceste rânduri, referindu-se la romanele Graalului. Se putea referi și la Dante, la Shakespeare, la Rabelais și la mulți alții. Mutatis mutandis,⁶⁴ credem că sunt aplicabile și la *Craii de Curtea-veche*.

⁶³ René Guénon, *Le Saint-Graal*.

⁶⁴ **Latină:** „schimbând cele ce trebuie schimbate”.

Hermetismul și Heraldica

În cele de mai sus am fost pus în situația să vorbesc fugar despre legătura dintre hermetism și heraldică; observațiile trebuie încheiate și făcute coerente, adaptate unui public cititor care e gata să considere blazonul ca o anexă a artei decorative și ca o alegorie ieftină. Cele ce urmează constituie unul din acele popasuri explicative de care am vorbit de la început, necesare pentru că heraldica e infuză și difuză în opera și personalitatea lui Mateiu Caragiale.

Pentru cunoașterea exactă și completă a unor realități trecute, reconstituirea semnificației lor în spiritul contemporanilor e absolut necesară, e singura care importă. În sensul acesta, nu interesează ce crede sec. al XX-lea despre hermetism și heraldică, ci părerea oamenilor din trecut, pentru care erau științe vii. Azi par absurde, atunci aveau valoare de adevăruri vitale, pătrunzând viața socială și personală a individului și a colectivității.

Heraldica era una din multiplele specificații ale hermetismului. Câteva cuvinte prealabile despre acesta

[27 (31)]

sunt indispensabile. Hermes era un zeu intermediind între cei de sus și cei de jos, mesagerul zeilor și interpretul (hermeneutēs)⁶⁵ lor în lumea noastră. Prin urmare, vehicula influențele spirituale spre pământ și invers, ridica aspirațiile oamenilor spre cer. Într-o inscripție dedicatorie a unui roman, inițiat la misterele cabirice, se spune:

„*Coelo aeterno, Terrae Matri, Mercurio menestratori*”.⁶⁶

(„Cerului etern, Pământului mamă, lui Mercur slujitor”), distribuitor, ministrator, mijlocitor al influențelor reciproce ale Perechii Primordiale, Caduceul său reprezenta axa lumii, în jurul căreia se încolăceau doi șerpi, încrucișându-se, reprezentând astfel dublul curent ascendent și descendent care unește cele Superioare cu cele Inferioare. Proiecțiunea caduceului în ființa umană este coloana vertebrală, mai exact, aspectul subtil al ei, așa cum o reprezintă tantrismul hindus, cu cele două curenți, feminin și masculin, *ida* și *pingala* încrucișându-se în jurul curentului central și sintetic, *Sușumna*.

Faptul că axa omului e aceeași cu axa lumii e expresia unui adevăr primordial în științele tradiționale⁶⁷: analogia dintre macrocosm și microcosm, dintre lumea mare și lumea mică, adică între univers și om; constituția,

⁶⁵ **Greacă:** *hermeneutēs* — „tălmăcitor, interpret”, cuvânt derivat din numele lui Hermes.

⁶⁶ **Latină:** „Cerului veșnic, Mamei Pământ, lui Mercur slujitorul” — formulă votivă hermetică; *ministrator* este cel care mijlocește între cei doi poli.

⁶⁷ Numim științe tradiționale disciplinele ce făceau obiectul unei predării orale și numai în acest mod puteau fi asimilate; partea lor scrisă era numai un *aide-mémoire*, incomprehensibilă pentru cine nu-i avea cheia.

adevărurile, doctrina le sunt comune. „Omul e un univers mic și universul este un om mare” spune un dicton sufi. De aceea, în toate tradițiile, Creațiunea e numită Omul Universal⁶⁸ Al-insân ramzul-wujûd,⁶⁹ „omul e simbolul existenței universale”. E un adevăr de bun-simț: cum ar putea omul să trăiască într-o ambianță care nu ar avea continuitate substanțială cu el? Și cum

[28 (32)]

ar putea percepe universul, dacă n-ar avea calități sensibile și suprasensibile comune? Goethe spunea că ochiul vede soarele pentru că el e solar.

Hermetismul, știință care studiază modul de acțiune al dublei puteri, pozitiv-negativă, în lume, e o disciplină cosmologică, pentru că e o știință a dualității. Prin urmare nu este cunoașterea metafizică, al cărui obiect este totdeauna unitatea, în mod definitiv. Și cum dualitatea își are originea în unitate, tot așa științele cosmologice, hermetice, își au izvorul în metafizică, cu titlul de aplicații secundare pentru studiul lumii, *asa cum este în ea însăși*, nu în principialitatea ei.

Hermes e un agent de transmutațiune în univers, în baza dublei puteri de care am pomenit mai sus, prin aceea se numește *Solve et coagula*^{70, 71} Grosierul se transmută în subtil prin *solve* (disoluțiune) și ceea ce este subtil se corporifică prin *coagula*. E un schimb de calități și de atribute, o „negociere” (Mercur e zeul negustorilor). În felul acesta, plusul și minusul, pozitivul și negativul, masculinul și femininul își împrumută atributele, care, îmbinate, dau perfecțiunea, desemnată simbolic prin nenumărate nume: materia primă, aurul filozofal, Mercurul înțelepților, Androgenul, Sol-Luna etc., etc. Prin știința lui Hermes se poate „rectifica”, „corecta”, „tămădui” (întrebuințăm termenii tehnici) universul mare și universul mic. Se produce în acest mod o *restitutio in integro*⁷² o „restaurare” a macrocosmosului și a microcosmosului în starea lor primordială, principială, androgenică. De aceea Alchimia, modul tehnic al hermetismului, este „răscumpărătoria”, „mântuitoare” și Hristos asimilat esoteric cu Mercur.

Formula *solve* și *coagula* e privită ca fiind tot secretul lui Magnum Opus^{73, 74, 75} în măsura în care acesta reproduce procesul manifestării universale, cu aceste două faze inverse. Termenul *solve* este uneori reprezentat printr-un

68 **Arabă:** *al-insân ramzu-l-wujûd* — „omul este simbolul existenței”.

69 Omul Universal — Ființa care însumează toate posibilitățile stării umane și le raportează la Principiu; modelul după care se citesc cei trei Crai. (vezi pagina 123)

70 **Latină:** „Dizolvă și coagulează” — deviza fundamentală a alchimiei: desfacerea și recompunerea materiei și a ființei. (vezi pagina 124)

71 **Latină:** „restituire în întregime”, restabilirea stării dintâi.

72 *Solve et coagula* — Formula fundamentală a alchimiei occidentale: „dizolvă și coagulează”. (vezi pagina 124)

73 **Latină:** „Marea Operă” — întregul proces alchimic, de la materia primă la Piatra filozofală. (vezi pagina 123)

74 Magnum Opus — „Marea Operă” (lat.) — întregul proces alchimic, de la materia primă până la Piatra filosofală. (vezi pagina 123)

75 Opus — Lucrarea alchimică însăși (Magnum Opus), de la materia primă până la piatră; în carte, drumul celor trei Crai. (vezi pagina 123)

[29 (33)]

semn care indică cerul și termenul *coagula* printr-un semn care arată pământul; adică se asimilează acțiunilor curentului ascendent și curentului descendent al forței cosmice, sau în alți termeni, acțiunilor respective ale lui *Yang* și *Yin* (numele acestei duble forțe în taoism, *n.n.*). Orice forță de expansiune este *yang*⁷⁶ și orice forță de contracțiune este *yin*; „condensațiunile” care dau naștere compuselor individuale proced din influențele terestre, și „disipațiunile”, care readuc elementele acestor compuse la principiile lor originare, proced din influențele cerești; sunt, s-ar mai putea spune, efectele atracțiunilor respective ale cerului și ale pământului; și astfel „cele zece mii de ființe” sunt modificate de *yin* și *yang* de la apariția lor în lume până la reîntoarcerea lor în non-manifestat... Orice „transmutațiune”, în sensul hermetic al cuvântului, va consista, propriu-zis, în a „dizolva ceea ce era coagulat”, și simultan, în a „coagula ceea ce era dizolvat”, aceste două operațiuni, aparent inverse nefiind în realitate decât cele două aspecte complementare ale unei singure și aceleiași operațiuni. De aceea, alchimiștii spun des că „disoluțiunea corpului e fixațiunea spiritului și invers”.

Și atragem atenția asupra următorului paragraf:

„Această dublă operație de „coagulare” și de „dizolvare” corespunde foarte exact la ceea ce tradiția desemnează ca „putere a cheilor”; în adevăr, această putere e și ea dublă, deoarece comportă în același timp puterea de „a lega” și aceea de a „dezlega”; or, „a lega” este evident același lucru cu „a coagula” și „a dezlega” același lucru cu „a dizolva”⁷⁷. Vom reaminti de aceasta mai târziu.

Adăugăm că „disoluția” și „coagularea” trebuie operate într-un vas închis, „hermetic închis”; expresia, in-

[30 (34)]

trată în limbaj curent, e de origine alchimică. Acest vas se numește tehnic „Athanor”⁷⁸ și corespondentul său în microcosmul uman este inima, dar nu visceral desemnat în mod obișnuit cu acest nume. În interiorul „Athanorului”, învățăcelul „artei regale” depune „mixtul”, „miniera”, adică o materie brută în care sunt amestecate de-a valma elementele, care în finalitatea lui „*Magnum Opus*” trebuie „separate”, pentru că în devălmășia lor actuală se paralizează, se neutralizează unul pe altul. „Separațiunea” se face prin dospirea lor la un „foc lent”, calor di febbre.⁷⁹ În alchimie, focurile violente întrebuințate în chimie sunt imperios interzise. Sub „regimul” focului lent se produce „putrefacțiunea” mixtului, care, astfel, se „descleștează” și eliberează „sulful” și „mercurul”, robite de eoni. Și bobul de grâu trebuie să putrezească pentru ca să răzbată afară colțul alb al viitoareii recolte. Această primă fază se numește „putrefacțiunea”, sau „opera la negru”. În a doua fază, sulful și mercurul (care

⁷⁶ yang — Principiul activ, luminos și ceresc al tradiției extrem-orientale, pereche a lui yin. (vezi pagina 125)

⁷⁷ René Guénon, *La Grande Triade*, cap. „Solve” et „Coagula”.

⁷⁸ **Italiană:** „căldură de friguri” — focul dezordonat, opus focului lin al filozofilor.

⁷⁹ **Latină:** *res bina* — „lucrul îndoit”, androginul alchimic, rodul unirii Sulfului cu Mercurul. (vezi pagina 123)

au un număr deconcertant de nume în tratatele de alchimie), libertate, se „purifică” unul pe altul, prin „lupta celor două naturi” (pozitivă și negativă), printr-un război heraclitean. „Purificarea” aceasta e „opera în alb”. Până acum a fost „disoluțiunea”; acum urmează coagularea finală; materia, resturile putrefacțiunii din fundul vasului devin sare albă iar sulful și mercurul se unesc hierogonic, sarea servind drept bază. Se realizează Piatra Filosofală; e „opera la roșu”. Deci, cele trei faze sunt Nigredo⁸⁰, Albedo, Rubedo. Trebuie să ne mulțumim cu aceste explicații elementare. Ceea ce nu e de uitat e că Athanorul trebuie să fie perfect închis în toate fazele lui, „Magnum Opus”. Altfel, e catastrofă, atrăgând moartea operatorului. Ceea ce am spus este suficient pentru ca să arate că Piatra Filosofală este una, dublă (Rebis^{81, 82} primele două naturi) triplă (sulf, sare, mercur) și cvadriplă (cele patru elemente).

[31 (35)]

Hermetismul avea multiple discipline. Pe lângă alchimie, erau astrologia, cosmogonia, știința literelor, aritmosofia, medicina tradițională (Spagirica) și enumerarea se poate prelungi. În sfârșit era și heraldica. Cum se vede nu ne-am îndepărtat de subiect și, după promisiunea inițială, hagealicul nostru se apropie în târcoale de centrul lui.

Se vede cât de neacceptabilă e, din punctul de vedere tradițional, părerea curentă că heraldica, blazonul, sigilografia erau expresia unor deșertăciuni puerile de împăunare cu alegorii naive, culori și figuri ale unor oameni încă „primitivi” trăind într-o societate prelogică, care nu trecuse încă de la imagini la concepte, ca și sălbaticii ce-și pun bucăți de sticlă colorată în păr și-și trec inele prin nări. O civilizație totală ca aceea a evului mediu, atât de unitară în diversitatea ei, cu un țesut atât de strâns, polifonică și diversă, Opus hyperarchicum et catholicum,⁸³ nu putea avea un corp străin în ea, din cauza continuității ei organice, care implica o echivalență calitativă a tuturor componentelor ei, și elimina existențial și discontinuitatea și inegalitatea în produsele ei. E o absurditate să admiți reușita artistică a unei catedrale și să declari puerile sentimentele care au inspirat-o, elanul care a tradus-o din potență în act. Dacă un palat, un dom gotic sunt admirabile, cum pot fi mai puțin desăvârșite simbolurile hermetice și heraldice care le copleșesc, ieșind din ele ca o adevărată vegetație⁸⁴. Mai precis, dacă un edificiu bizantin, gotic sau roman are un simbolism polivalent, pe planuri ierarhizate lucrul este adevărat și pentru simbolurile heraldice și hermetice ce-l năpădesc. Solidaritatea lor e indivizibilă. E o lecție de modestie pentru noi modernii și un avertisment să nu declarăm prostii ceea ce nu mai înțelegem. Nu are nici

80 Athanor — Cuptorul alchimic, construit după măsuri precise, în care se coace „oul filosofal”; microcosmic, trupul în care se desăvârșește lucrarea — aici, trunchiul omenesc care îi cuprinde pe cei trei Crai. (vezi pagina 120)

81 Nigredo — Prima fază a Marii Opere, „înnegrirea”, putrefacția materiei dintâi; corespunde coborârii în infern. (vezi pagina 123)

82 Rebis — „Lucrul îndoit” (lat. (vezi pagina 123)

83 Cf. Fulcanelli, *Le mystère des Cathédrales, Les Demeures philosophales*.

84 **Latină și greacă:** „Operă mai presus de orice început și universală”.

[32 (36)]

o importanță părerea noastră, a modernilor, despre știința heraldică, ci părerea acelor care timp de secole au practicat această disciplină cu fervoare, cu pătrundere, cu convingere.

Iată, în această privință, părerea unui om competent⁸⁵:

„Printre artele tradiționale ale evului mediu, heraldica ocupa un loc ales; se poate spune chiar că este una din caracteristicile esențiale ale acestei epoci. Totuși nu trebuie considerată numai cu ochi occidentali, nici ca apanajul exclusiv al civilizației occidentale. Dacă a avut forma în care ne-a ajuns, prin incomprehensiunea perioadei „clasice” și ignoranța perioadei „burgheze” nu trebuie să vedem în ea decât un caz particular al iconografiei — în sensul larg al termenului — sau, exprimându-ne mai general, al învățământului tradițional utilizând desenul — forma și culorile — ca suport esențial.

Toate acestea sunt contrare opiniei curente naturaliste, care nu vede în blazon decât un mijloc practic și relativ fantezist de a se recunoaște în lupte, al seniorilor, în fruntea unităților respective, așa că o utilizare ulterioară mai completă a artei heraldice — dacă există pentru ținătorii acestei opinii — nu ar fi decât codificarea necesară a unei arte profane. Dar e imposibil să susții serios că heraldica a fost o artă profană — afară numai dacă ignori existența artelor tradiționale — pentru simplul motiv că nici o artă nu era profană într-o epocă atât de tradițională ca evul mediu. Heraldica era atunci un limbaj mut, pe care numai inițiații puteau să-l înțeleagă și a cărei cheie s-a pierdut, după cum s-a pierdut și aceea a alchimiei.

Privit din față, blazonul prezintă o aparentă anomalie: soarele e la stânga și luna la dreapta privitorului,

[33 (37)]

pe când, totdeauna locul pozitivului e la dreapta și al negativului la stânga; anomalia dispare însă pentru cine cunoaște principiul elementar heraldic, că blazonul trebuie să fie considerat ca fiind pe scutul sau pe pieptul posesorului său, atârnat de gât. Atunci, soarele e la dreapta și luna la stânga lui. Cititorul să privească stema Moldovei. Centrul scutului e numit cu expresia admirabilă de „inimă”, „abis” („*abyme*”). Or, inima omului nu e propriul abis? Coroana scutului nu stă pe „capul” lui (*son chef*).⁸⁶ Ce probă mai bună ca blazonul e o reprezentare tainică a omului? Posesorul unui blazon trebuia să facă să treacă de la potență la act, printr-o disciplină hermetică, o *Yogă*, latențele blazonului, simbolizând latențele imediate, fundamentale, specifice ale individului înnobilit. Dar aceasta nu era posibil decât dacă într-adevăr, „mobila”⁸⁷ din scutul blazonului era identică cu „mobila” congenitală din „abisul” omului. Altfel, grefa era greșită și se producea o hibridare catastrofică. Prin urmare, consiliul heraldic al unui principe, trebuia să fi fost stăpân nu numai pe știința blazonului, ci și pe o disciplină caracterologică infailibilă, permițând să se

⁸⁵ Jean Vassel, *Le symbolisme des „couleurs héraldiques”*.

⁸⁶ E termenul tehnic în heraldică.

⁸⁷ **Franceză:** joc de cuvinte — *chef* este în același timp „șeful” scutului (fâșia de sus) și „capul”.

cunoască fără greș datele imediate, primordiale ale beneficiarului; aceste științe erau astrologia, știința numelor, fizionomia și altele, din care astăzi au rămas numai niște vestigii caricaturale. La prima vedere, blazonul pare un panou cu simboluri înțepenite: în realitate era tot atât de visceral ca un piept căruia i s-a ridicat coșul.

Blazonul e expresia plastică a alchimiei umane. De aceea, am spus mai sus că e o secțiune verticală a „vasului hermetic, a „Athanorului”, a „Oului Lumii”, și „mobila” din el reprezintă, dus la perfecțiune, „Orient” fără greș, „compostul” originar depus în el, hermetic închis, destinat transmutațiunii, care e „miracula rei”⁸⁸

[34 (38)]

unius” (minunile lucrului unic) cum îi spune „Tabula Smaragdina”⁸⁹.⁹⁰ Metamorfoza se producea când Athanorul, Blazonul, era însuflețit de „Focul Filozofal”, care la acești războinici era curajul, vitejia, disprețul de moarte, fidelitatea către prinț, dragostea pentru o „stăpână”, care de cele mai multe ori era „Madona Inteligenza”, „Beatrice” aceea care dă beatitudine și toate virtuțile cavalierești. Dar toate acestea sunt numai mijloace; finalitatea era moartea și transfigurarea, palingenesia, simbolizate de Fenix, pasărea fabuloasă, având un rol capital în hermetism.

Fenixul sau vulturul erau așezate deasupra coroanei scutului blazonului; aceste păsări reprezintă ceea ce hindușii numesc „*sahasrara*”, „lotusul cu o mie de petale” din vârful capului, a cărui deschidere e finalitatea tehnicilor yoginice: e identic cu nimbul sfinților. În locul lor, se găsesc uneori coroana sau coiful destinate să stea pe un cap, ceea ce arată, fără discuție, că blazonul reprezintă microcosmosul uman. Aflăm coiful, coroana, păsări fabuloase și pe steme de orașe, județe, provincii, țări, ceea ce ilustrează lege fundamentală a analogiei dintre microcosm și macrocosm; heraldica este în perfectă concordanță cu celelalte științe tradiționale. Orașul, provincia, țara etc. sunt morfisme ale Omului Universal, identice cu „mobila” omului mic. Întrebuințăm și termenii străini ai heraldicii pentru că, după cum am spus, la noi heraldiștii nu au căzut încă de acord asupra termenilor românești echivalenți. Dăm un tablou cu corespondențele culorilor heraldice cu culorile obișnuite și cu astrologia.

Planeta — Culori heraldice — Culori

⁸⁸ **Latină** (*Tabula Smaragdina*, versetul 1): *miracula rei unius* — „minunile lucrului unic”.

⁸⁹ **Latină**: „Tabla de smarald” — textul fundamental al alchimiei, atribuit lui Hermes Trismegistul. (vezi pagina 124)

⁹⁰ *Tabula Smaragdina* — „Tabla de smarald”, textul fundamental al alchimiei, atribuit lui Hermes Trismegistul; din ea vin formulele *miracula rei unius* și *separabis terram ab igne*. (vezi pagina 124)

Saturn — Sable — Negru
Jupiter — Azur — Albastru
Marte — Gueules — Roșu
Venus — Sinople — Verde
Mercur — Orange (pourpre) — Portocaliu
Soarele — Or (aur) — Galben
Luna — Argent (argint) — Alb

[35 (39)]

Pomenim în treacăt „blănurile” (les fourrures), zibelina, veverița, hermina, fără legătură cu prezentul studiu.

Scutul e susținut de o parte și de alta de sprijinitori numiți „ținători” când sunt persoane, oameni sau îngeri; „suportți”, când sunt animale; „susținători”, când sunt vegetale sau alte lucruri. Triplicitatea caduceului hermetic e vizibilă în blazon: la centru, scutul, curentul median, sprijiniturile laterale sunt cele două curențe complementare. În faimoasa poartă de la Mycene, leii „suportă” o coloană, care e vizibil Axis Mundi,⁹¹ sau, microcosmic, coloana vertebrală.

Am făcut această mică incursie heraldică, doar cât a fost necesar pentru înțelegerea universului pe care Mateiu Caragiale și l-a creat din propria lui substanță. Pentru el blazonul era „încadrarea” cea mai potrivită; toată opera și personalitatea lui au fost structurate de un elan, prin transmutație și endosmoză, spre imuabilitatea hieratică a viziunii heraldice a lumii. Când pe un fond de caracter, pe o „mobilă” atât de ingrată și pățimașă, otrăvită de servituți teribile, se tânguie o năzuință congenitală spre monumentul, spre firmamentul imobil, „înnobilarea” în toate sensurile cuvântului e o evidență imediată, și Mateiu Caragiale nu mai avea nevoie să i se confere din afară un blazon pe care și-l cucerise singur, tot atât de legitim ca și un cruciat.

Crucea cosmică

Cred că exprim o convingere moderată, valabilă și pentru un terțiu, deci un adevăr relativ, când spun că lectorul unei cărți cu intenții demonstrative are un drept

[36 (40)]

și o datorie, amândouă imprescriptibile: dreptul de a fi sau nu de părerea autorului; datoria de a supraveghea logica *internă* a cărții, și nu conformitatea cu ideile lui preconcepute. Altfel spus, el controlează caracterul demonstrației implicat în premise, *oricare ar fi ele*, consecvența lor cu punctul de plecare. Prejudecata e interzisă, post-judecata obligatorie. Indiferent de credințele lui, cititorul unui basm are numai dreptul strict limitat de a-i supraveghea logica

⁹¹ **Latină:** „Axa Lumii” — osia verticală în jurul căreia se rotește întreaga manifestare. (vezi pagina 120)

internă. Dacă se oprește la jumătate spunând: „am văzut avioane hipersonice, dar cal cu aripi, zburând, nu”, comite o incongruitate.

Aceea probitate o cerem cititorului nostru: să controleze dacă cele ce urmează sunt implicate în ipoteze, și aceasta până la sfârșitul lecturii. După, creadă ce vrea, e dreptul lui.

Am pomenit mai sus de legea fundamentală a analogiei dintre microcosm și macrocosm, constatabilă prin continuitatea țesutului cosmic în univers și om, prin fluenta neștirbită a ambianței, și omogeneitatea curgerii universale, prin comuna măsură dintre lumea mică și lumea mare, consubstanțialitatea lor fără hiatus. De aici, implicația că legile cosmice, prin urmare fenomenologia lumii, își au corespondența în mica lume care este omul și e imposibil să nu o aibă, pentru că, altfel, s-ar introduce ideea de discontinuitate, de vid, în univers, ceea ce ar fi absurditate calificată.

* * *

Ca și în primul capitol al acestei lucrări, trebuie să pornim de la punctul cel mai concret, cel mai indiscutabil posibil, de la datele imediate ale cărții, adică de la un citat incipient.

[37 (41)]

„Era spre căderea iernii, o vreme de lacrimi. Deși nu plouase, totul era ud; jghiaburile plângeau, ramurile copacilor desfrunziți picurau, pe tulpine și pe grilaje se prelingea o sudoare rece, stropi groși.” O vreme topită de agentul „solve”, un sfârșit de noiembrie-început de decembrie până la prima zăpadă, un interanotimp, când „timpul își suspendă zborul”, dar în inerție, în noapte și ceață; imagine legitimă a disoluției universale, a lui *Prelaya*, după care nu mai este decât vidul universal. *Sarva-șunya*. Dar prin analogie, e clipa exaltantă a anului, când timpul extenuat își descleștează puterea lui compactantă, dezrobind „germenii” posibilului, chiar pe aceia ai miracolului. Dacă, mai târziu se oflesc și devin rădăcini ale meschinului e pentru că Timpul se scoală din mormânt în noaptea Sfântului Andrei și siluiește din nou Devenirea, stâlcind-o în jugul Necesității. Dar omului, central în starea lui de existență, îi este dată puterea autonomiei; prin voință și concentrare poate să mențină în el un sfârșit de toamnă perpetuu, un crepuscul neadormit, o vacuitate, în care toate minunile sunt posibile, printre care cea mai mare, aceea de a nu mai fi om.

Prin legea analogiei, o noapte de toamnă târzie bucureșteană, de la sfârșitul anului 1910, își vădește legitimitatea de a simboliza existențial curgerea inepuizabilă a Devenirii și ceea ce se ascunde în dosul ei.

În ceața acestui „solve” radical, Diavolul Șchiop ridică acoperișul unui birt „coagulat”, în ulița Covacilor; în lumina lui echivocă, „germeni” foiesc în voie: „grosolana petrecere negustorească pornise să se înfierbânte”.

Oarecum în marginea acestui sabat mic-burghez, patru cheflii „coagulați” în jurul unei mese, cărora trebuie să le dăm acest unic denominator comun, de „cheflii”, punct de plecare, pârghie a unor diferențieri enorme, explodând de la primele pagini, „solve” de clasă mare.

[38 (42)]

Mai întâi povestitorul, care, dacă vorbește la persoana întâi, nu se „compromite” deloc, păstrându-și masca de la începutul până la sfârșitul cărții. Prodeo larvatus.⁹² Are uneori intervenții directe de apreciere, care sunt partea cea mai vulgară a operei. În fond, el e un punct de interferență, o pistă de circ, o vanity fair⁹³ la fel de prielnic pentru toți eroii lui. Aceștia nu sunt creații epice, ci proiecții lirice, mai mult descriși decât creați, susceptibili deci de a simboliza „anumite” lucruri de care vom vorbi mai jos. Deși „tot ce e trecător e simbol”, după expresia citată a lui Goethe, sunt grade de străvezime și de proximitate cu lumea prototipală.

S-a revelat că un deficit lipsa dimensiunii epice în *Craii*, obiecțiune valabilă dacă Mateiu Caragiale ar fi vrut să descrie un roman desfășurându-se în timpul și spațiul nostru. Dar cartea e o halucinație în care elementul cel mai zăpăcit e timpul și spațiul nostru. Avem o pluralitate de durate învălmășite, care nici măcar nu sunt în succesiune. Autorul deapănă amintiri vechi de douăzeci de ani, care își pierde astfel a treia dimensiune. La rândul lor, amintirile dezghioacă alte amintiri, pure dansuri de umbre, homunculi în fiolă, febre de călătorie și istorie ale unor oameni hotărâți să evadeze din caverna cosmică, aruncând lumii vorbele lui Axel al lui Villiers de l'Isle-Adam: „disparais d'entre mes sourcils!”⁹⁴

Mateiu Caragiale se apropie de familia marilor scriitori englezi, creatorii unor lumi, în același timp convingătoare și netangente cu noi. Umanitatea lui Dickens e un univers, dar nu vom risca niciodată să o întâlnim pe stradă; la fel și eroii lui Shakespeare și nu Shakespeare pierde la comparație, „Suntem făcuți din aceeași substanță ca și Visul.”⁹⁵ Cum a putut un aberant să vorbească de „Shakespeare contimporanul nostru”?

[39 (43)]

Un frate, cvasi-contimporan cu M. Caragiale este Robert Louis Stevenson.

„Opera sa seamănă cu o sferă de cristal egal și perfect, în inima căreia vedem evoluând personaje pe jumătate magice, create de un animator misterios, uneori sardonice.

Poți să te amuzi de jocul acestor personaje, poți să le urmărești cu pasiune, știi că nu le vei întâlni niciodată. Se deplasează într-o lume care nu e a noastră. Trăiesc o viață stranie de visuri unde îi tirăște gustul lor neînfrânat de aventuri. Întră firească într-un univers de poezie unde aproape nici un poet nu și-a aventurat personajele.”⁹⁶

92 **Latină:** „Înaintez mascat” — după deviza lui Descartes, *larvatus prodeo*.

93 **Engleză:** „bâlciul deșertăciunilor” — din *Pilgrim's Progress* al lui John Bunyan, titlu reluat de Thackeray.

94 **Franceză:** „dispari dintre sprâncenele mele!”

95 sursa: **William Shakespeare, *Furtuna*, actul IV, scena 1** — cuvintele lui Prospero: *We are such stuff / As dreams are made on, and our little life / Is rounded with a sleep.* [[William Shakespeare —](#)

[The Tempest, en.\]](#)



96 Edmond Jaloux, în prefața la *Cazul straniu al Doctorului Jekyll și al domnului Hyde*.

Cum presupunem pe cititor familiarizat cu *Craii*, nu vom întârzia prea mult în descrierea celorlalți comeseni; de altminteri nu e posibil, având în vedere lipsa lor de complexitate, psihologia lor sumară. Dar Lady Ligeia, Will de la moară, Prospero sunt mai reali? Febra de 39° a cărții reliefează caracterul simbolic al personajelor, ca o cerneală simpatică; ele sunt mai apte să reprezinte direct anumite date imediate, bazice din ambianță; și aceasta este simbologie, la superlativ. De aceea simbolismul nu e un deficit artistic al lui Mateiu Caragiale: lipsa unor elemente care nu sunt necesare în organicitatea unei opere nu poate fi o lipsă.

* * *

Lectura cea mai superficială a *Crailor* ne arată un Pantazi cu tonalitate contemplativă, calmă, senină ca Oceanul Pacific, căruia îi era atât de rob, îndrăgostit de soare, refugiindu-se din spații în Spațiu. Îi sleiesc

[40 (44)]

toate posibilitățile particulare, aburcând munții, vânturând cetățile, pustiurile, junglele, porturile scuturându-se de ele ca de accidente, și mai ales de oameni, cu desăvârșire absenți în hagealicul lui, pentru a se revărsa ca toate fluviile în Mare, matricea noastră comună. E o trecere de la particular la general, pentru că Marea e simbolul Apelor Primordiale unde lumile zac în indistințione; în realitate saltul e calitativ, din general în universal, ca saltul lui Sapho de pe stâncile Leucade.

„Lucie ca o baltă, oglindind, la adăpostul toartelor coastei, pirozeaua tăriei și mărgăritarul norilor, florile ca o pajiște sau scânteii ca o mișună de licurici, searbădă și domoală sau vie, verde și vajnică, avântându-se spumegând spre cerul căreia îi e frică, de ea vorbea cu păgâneasca evlavie, pomenindu-i doar numele glasul i se pogora tremurător ca și cum ar fi mărturisit o taină sau îngânat o rugă. Pentru slăvirea ei, uriașa putere în mișcare a rotundului, matca a tot ce viază neîncătușată și neprihănită, i se părea că graiul omenesc nu e îndeajuns vrednic și că înșiși poezii cei mai cu renume încumetându-se a o cânta păliseră. La dansa îi era gândul, ca într-o scoică, ea răsuna în inima lui fără sfârșit, într-însa, care fusese patima întregii lui vieți, dorea să-și afle și mormântul...”

Procesul de universalizare e evident: de când lumea, marea a fost un simbol primordial al finalității și al resorbirii în infinit, spre care converg cu necesitate toate pâraiele, râurile, fluviile. Se poate vedea gradațiunea hagealicii lui Pantazi, de la circumstanțial la general. „Apele”, mai întâi zbuciumate, se potolesc necesar prin „oglundirea pirozelei tăriei”. Oceanul devine o simplă linie orizontală; deasupra soarele spiritual reprezentat de un mic cerc. Simplu ca un ieroglif egiptean. Expresia

[41 (45)]

puțin enigmatică: „uriașa putere în mișcare a rotundului” e o idee universală; o găsim în platonism, în Taoism: e vorba de mișcarea circulară a luminii inteligibile, când „accidente” ei au fost suprimate; imaginea devine și

mai comprehensibilă când știm că marea își justifică existența numai în măsura în care reflectă cerul. Dar marea e și „matca a tot ce viază”, pentru că e „samudra”⁹⁷, expresie prin care hindușii exprimă „adunarea apelor”, simbolizând totalizarea posibilităților în Principiu⁹⁸. „Ca într-o scoică, ea răsună în inima lui fără sfârșit”, ca vibrațiunea primordială, *Parașabda*, a monosilabului sacru, „OM”, în scoica cosmogonică. Era aproape inutil să mai adauge că „în ea dorea să-și afle mormântul”: extincțiunea, Nirvana nu e finalitatea necesară a oricărui hagialâc?

Adăugăm o observație importantă: marea extatică, „pacifică” a lui Pantazi, are numai suprafață, bineînțeles în aspectul ei sensibil, *deci e un spațiu cu două dimensiuni* (un interlocutor ne-a obiectat curbura scoarței pământeste! e adevărat că era inginer).

„Discernem la Nigromontanus voința de a impregna suprafața cu profunzimea (dar nu e vorba de a treia dimensiune, ci de o transmutațiune calitativă, *n.n.*). în așa fel că lucrurile sunt în același timp simbolice și reale. Aparența se lipește ca o umbră, ca o peliculă colorată la forma lor nepieritoare.”⁹⁹

Dar misterele universului bidimensional sunt atât de mari că trebuie să ne mulțumim cu această aluzie obscură, așteptând un studiu mai amplu.

Asceza lui Pantazi e aceea a lui Nigromontanus cu tărie, splendid, exhaustiv, *dar numai atât*. Asemenea sche-

[42 (46)]

matizare și simplificare sunt umane? Nu, și de aceea Pantazi este înainte de toate un simbol încarnat al unei funcțiuni cosmice a cărei natură vom încerca să o stabilim. Degeaba încearcă autorul, probabil din conformism, să-i lipească slăbiciuni omenești. Nu aderă. Sună fals. S-ar părea că face o adevărată pasiune pentru Ilinca Arnoteanu. Simplă iluzie. E năluca din trecut, a Wandei, la rândul ei pretext de nălucire. După moartea tragică a Ilincăi, „mă întorsei în oraș (de la înmormântare) stăpânit din ce în ce mai mult de gândul că Pantazi își făcuse seama. Dar trecând pe la ferestrele joase ale birtului franțuzesc, prin jaluzelele desfăcute, îl văzui la masa ce i se oprea de obicei în colțul cel mai adăpostit, mâncând și bând liniștit, cu poftă. Și de atunci nu mai călcă în casă la Arnoteni și nu mai pomeni de Ilinca niciodată, ca și cum nici n-ar fi fost.” Dacă Pantazi e om, e un monstru; cum nu e monstru, e un „daimon”.

* * *

La fel cu Pantazi, Pașadia e reductibil la o trăsătură esențială — și aici găsim o tangență neașteptată cu teatrul clasic francez, cu al lui „*qualité maitresse*”.¹⁰⁰ Caracteristica definitorie a lui Pașadia e pasionalitatea, nu

⁹⁷ René Guénon, *L'Homme et son Devenir selon la Védânta*, p. 195.

⁹⁸ samudra — „Adunarea apelor” (sanscr.) — marea ca totalizare a tuturor posibilităților în Principiu. (vezi pagina 124)

⁹⁹ Ernst Jünger, *Heliopolis*.

¹⁰⁰ **Franceză:** „calitatea stăpână” — trăsătura dominantă care, în teatrul clasic francez, definește singură personajul.

pentru ceva sau cineva, ci pentru ea însăși, artă pentru artă, sfârșind prin a se omorî prin propria-i înțepătură, ca scorpionul, *heautontimorumenos*¹⁰¹.¹⁰² Soarta vitregă pe care i-o hărăzește autorul nu e un factor major al patimei lui, nu-i o cauză, doar un pretext. Pasiunea e un rug arzător ajungându-și sieși: „ura ce mocnea într-însul neadormită se învoldura vajnică, uriașă, încingându-l ca un jăratec, avântându-l ca un talaz”. Limitele sociale, exterioare, inevitabile, labirintul întortocheat, în care Mateiu Caragiale, cu un singur instinct artistic, comprimă

[43 (47)]

acest clocot de patimi, nu fac decât să-i amplifice puterea, ca țevile unei mașini cu aburi. Nu-i o patimă explozivă, care, după o traiectorie mai mult sau mai puțin amplă, ar ateriza domol, saturată. E o ură centripetă, ca aceea a damnaților. E un foc glacial. Böhme îl descrie „focul intern, sumbru, rece și coleric sau infernal: e cuprins într-a patra formă a naturii, rezultată din angoasa matricei; e magic și veșnic”. Chiar când se involtă, cade din nou pe el însuși ca protuberanțele unui soare negru. Or, la asemenea intensitate, patima își *despersonalizează* suportul uman, transformându-l în funcțiune a ei și, insistăm, afirmația e adevărată și pentru ceilalți crai. Faptul e atât de important că nu ne temem să ne repetăm.

E semnificativ că patima nu s-a cuibărit numai într-un om, ci într-o secvență familială, ca un fel de sacerdoțiu al urii, ca în vremurile primordiale, când hierofania se perpetua din tată în fiu. E nelipsit solidară cu sminteala și „Eu unul [...] mă îndoiesc ca o altă tălmăcire să fi părut mai firească oricui ar fi știut ce îngrozitoare clironomie împovăra în privința aceasta pe Pașadia. Se împlinise cam un veac de când cel dintâi cu acest nume, [...] fugind de undeva, de prin părțile turcești, ca să scape de ispășirea unui îndoit omor, se aciuiase în Valahia și ajunsese armaș mare. O tristă faimă supraviețuise omului pătat de sânge ce nu fusese văzut răsând niciodată [...] La veneticul acesta necunoscut [...] se învederau tocmai dimpotrivă, trupește și sufletește, semnele unei înalte stirpe în cădere: portul semeț și înfățișarea nobilă, trufia, cerbicia și cruzimea, lenea, sila de viață, setea de răzbunare și puterea de ură, semne ce trecu urmașilor săi cari, de nu s-ar fi prigonit între dâșii, dezbinați toată vremea, ar fi putut încă dura o casă puternică și vestită [...] Femeile se slujiseră de matcă — greaca ursuză și sanchie, clocindu-și

[44 (48)]

cu gura încleștată lungă damblă între hârdaiele de neramzi și de gazii, sârba haină și dârjă care, pe patul morții, scuiase grijania în barba popii și-și dase sufletul blestemându-și copiii, broșoveanca zăcașă și roasă de schiros și pismă — înveninaseră mai mult acel sânge bolnav, îi sporiseră funesta zestre de racile și de beteșuguri, dar ascuțiseră totodată și deșteptăciunea celor

101 **Greacă:** *heautontimōroúmenos* — „cel ce se pedepsește pe sine însuși”, titlu de comedie la Menandru și Terențiu, reluat de Baudelaire. (vezi pagina 122)

102 *heautontimorumenos* — „Cel ce se pedepsește pe sine însuși” (gr.) — titlu de comedie la Menandru și Terențiu, reluat de Baudelaire; chipul patimii lui Pașadia, care se mistuie prin propriul ei ac, ca scorpionul. (vezi pagina 122)

născuți dintr-însul, acea stearpă deșteptăciune, nesănătoasă și ea poate, care atinsese o așa înaltă stepenă de agerime la vlăstarul cel din urmă.”

Când o racilă se resfiră la un neam întreg, de-a lungul generațiilor, atinge o primă treaptă de dezindividualizare. De la aceasta, trecerea la demnitatea de agent cosmic e un pas firesc.

Fuga în istorie e la Pașadia catartică și terapeutică. Cum Pantazi evadează, sau mai tehnic vorbind, se dezindividualizează în spațiu, Pașadia își leapădă limitele și servituțile (hindușii ar spune Namarupa¹⁰³, Numele și Forma) în acea dimensiune specială și calitativă a Timpului, care e Anamnesis^{104, 105}, reactualizarea magică prin reamintire, neavând nimic de a face cu trecutul așa cum a fost el, la vremea lui. Termenul „onirism” nu rezolvă nimic; în hagealicul lui istoric, Pașadia își pierde ființa socială imediată. Dar realitatea lui imediată, asocială? Putem spune că este totală discontinuitate între Pașadia Măgureanu și cavalerul de Malta, parcurgând, fără decrepitudine, pe aripile tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte, tot secolul al XVIII-lea? Nu e vreo „piesă de racord” între ei? Formularea întrebărilor este enigmatică, dar răspunsul e cheia de boltă, „nodul vital” al *Crailor*. Voi încerca să formulez ipoteze, nu probe în sensul viguros al termenului. Mendeleev spunea: „mai bine să faci o ipoteză, care mai târziu s-ar putea vădi falsă, decât să nu faci nici una”.

[45 (49)]

* * *

Cu titlu de curiozitate, reamintim că pelerinajele imagine nu sunt o născocire a lui Mateiu Caragiale. Se găsesc în literatura romantică, scriitorul român dându-le o perfecțiune neegalată înainte și după el. Din autori, care îi erau de căpătâi, cităm pe Henri de Régnier, pe Villiers de l'Isle Adam. În *Axel*, ultima operă a acestuia, Sara de Maupers propune logodnicului cu care avea să se unească în moarte o călătorie catartică în lume, echivalând cu o mântuire. E vădit că i-a servit de model lui Mateiu Caragiale, mai precis de pretext, pentru că nu găsim un rând imitat, dar toate înrudite. Și cu cât e mai exaltantă poezia la scriitorul român, deși Villiers este admirabil! Iată excerpte din patru pagini de descriere, pe care le cităm pentru „asonanța” lor cu autorul nostru:

„Dis, cher aimé! Veux-tu venir vers ces pays où passant les caravanes, à l'ombre des palmiers de Kashmir ou de Mysore? Veux-tu venir au Bengale choisir dans les bazars, des roses, des étoffes et des filles d'Arménie, blanches comme le pelage des hermines? — Veux-tu des armées — et soulever le nord de l'Iran, comme un jeune Cyaxare? [...] — Veux-tu vivre durant quelques jours, d'une existence étrange et lointaine, en ces habitations de porcelaine, à Yeddo,

103 **Greacă:** *anámnēsis* — „reamintire”; la Platon, cunoașterea ca readucere-aminte a ceea ce sufletul a știut înainte de naștere. (vezi pagina 120)

104 Anamnesis — „Reamintirea” (gr.) — la Platon, recunoașterea Ideilor contemplate de suflet înainte de naștere; pentru Lovinescu, dimensiunea calitativă a Timpului în care Pașadia își face hagialâcul istoric. (vezi pagina 120)

105 Namarupa — „Nume și formă” (sanscr.) — ceea ce individualizează o ființă și o leagă de lumea manifestată; masca în accepciunea ei cea mai largă. (vezi pagina 123)

où sont les lacs japonais! — Et les vertiges des temples sarrasins, l'Art disparu, les villes moroses! — El plus loin, les îles Fortunées — où l'hiver tont en fleurs, humilie les printemps des autres contrées — Si tu le pèrifies, nos réaliserons des rêves de gloire, nous accomplirons des tâches sublimes! — Va, nous ferons des miracles, nous élèverons des temples. — Puis aussi le septentrion, dans les fiords éclatants? — Troubler le reflet des étoiles dans le

[46 (50)]

golfe de Naples ? — L'aurore briller sur les neiges du Mont-Rose ? Préfères-tu le hamac des Antilles ? — Nous établir marchands à Samarcande et trafiquer ! — Nous irons dans quelques hutte de Floride ?”

(„Vrei să vii, iubituie, spre țările unde trec caravanele, în umbra palmierilor din Kașmir sau din Mysore? Vrei să vii în Bengal, să alegi în bazare, trandafiri și fete din Armenia, albe ca blana herminelor? Vrei să ridici oști, și să răscolești nordul Iranului, ca un tânăr Cyaxares? [...] — Vrei să trăiești, câteva zile o existență stranie și depărtată, în locuințele de porțelan, la Yeddo, unde sunt lacurile japoneze? — Și vestigiile templelor sarazine, arta dispărută, orașele morocănoase! — Și mai departe, insulele Hesperide, în care iarna înflorită umilește primăvara celorlalte țări? — Dacă preferi, vom desăvârși visuri de glorie, vom împlini sarcini divine! — Vom face miracole, vom ridica temple. — Apoi și Septentrionul, în fiordurile strălucitoare? — Să turburăm oglindirea stelelor în golful Neapoli? — Zorile lucind ca zăpezile lui Mont-Rose? Preferi hamacul Antilelor? — Să ne așezăm negustori la Samarcand și să neguțătorim! — Ne vom duce în vreo colibă din Florida?”)

Apoi, la sfârșit, fraza aceasta pe care Mateiu Caragiale nu o spune, dar care este finalitatea implicită a hagealicurilor: „toate țările pământului nu vor fi pentru noi insula Thule¹⁰⁶”, numele nordic al Paradisului Pământesc? Dar tocmai de aceea Axel refuză împlinirea hagealicurilor evocate de iubita lui. — „De ce să le realizăm [...] Sunt așa de frumoase! Sara, le-am epuizat de pe acum. De ce să negustorim, după pilda lașilor oameni, această drahmă de aur cu efigia Visului — obolul Styxului, — care scânteie între mâinile noastre triumfale [...] Prea m-am gândit, ca să-mi încuviințez să lucrez [...] Pământ ingrat, nu voi ridica pe tine edificiul visurilor mele.”

[47 (51)]

Și, cu o impecabilă logică, cei doi iubiți beau otrava de sub diamantul aceluiași inel.

Sub moduri diferite, finalitatea efectivă a hagealicurilor e aceeași la Villiers și la Mateiu Caragiale.

* * *

Eugen Lovinescu îmi spunea cândva, cu optimismul celor din generația lui: „Odată înșurat, Rică Venturiano, va fi poate un om la locul lui. Și nu-i exclus să aibă o posteritate remarcabilă. Toată lumea începe așa.”

¹⁰⁶ Thule — Numele grecesc și latin al insulei din extremul nord, una dintre formele pe care le ia numele Centrului hiperborean. (vezi pagina 125)

„Remarcabil” nu-i rău, căci fiul lui Rică Venturiano e Gore Pirgu. Mai este nevoie să insistăm? Să-l lăsăm pe autor să spună despre el și lumea lui: „Mai mult nu voi stăruia asupra-i; ca să-l descriu, ar trebui să-mi înting pana în puroi și în mocirlă și, la această îndeletnicire nu mi-aș pângări numai pana, dar aș spurca mocirla, chiar și puroiul”. În adevăr și le spurcă și se spurcă, de-a valma, dar cu convingere, aș putea spune chiar cu nesaț. Modul confesional e străveziu; e trădat chiar prin oroarea ce i-o face personajul care îi iese înaintea în oglindă. Și atunci, profitând de ocazia mărturiei indirecte, înșfacă biciul și se autoflagelează, îl varsă pe Pirgu afară odată cu măruntaiele lui, parturient fabulos.¹⁰⁷ În același trunchi uman, se îndeasă în caturi suprapuse Pirgu, Pașadia și Pantazi, în ordine ascendentă. În același trunchi, în același Athanor... Mateiu Caragiale își închipuia că mânia, cutremurul, groaza sunt metode catartice. Se înșela. Focurile violente sunt contraindicate în alchimie. Când expulzăm pe Pirgu ce ni-i chiriaș la toți, plodul se reface în matcă. Capul balaurului tăiat crește la loc. Pirgu se reconstituie în măruntaiele lui Mateiu ca dropica. Nu, hotărât, Mateiu Caragiale nu era un bun alchimist. Nu știa că furia, deznădejdea, violența în lupta cu Diavolul măresc forțele vrăjmașului prin endosmoză. Nu-i

[48 (52)]

decât un singur mijloc să fii biruitor în războiul nevăzut cu „Stăpânul acestei lumi”: să nu dai atenție insinuărilor lui, să le elimini; atunci moare de inaniție.

A citit autorul „*Tabula Smaragdina Hermetis*”, „Tabula de smarald a lui Hermes”, textul fundamental al alchimiei? Ar fi văzut că aforismul 6 spune: „Separabis terra ab igne, subtile a spisso, suaviter, magno cum ingenio”,¹⁰⁸ „vei separa pământul de foc, subtilul de grosier, cu suavitate, cu mare ingeniozitate”. „Compostul” Pirgu-Pașadia-Pantazi, autorul l-a așezat bine în vasul lui filozofal. Dar transmutațiunea n-a reușit-o pentru că a întrebuințat seruri mistuitoare. Vasul a plesnit, „îngerii” s-au volatilizat prin spărtură și-au rămas numai „*les fèces*”, reziduul la fund.

Revenind la Pirgu, abjecțiunea lui e atât de fabuloasă că despersonalizează posesorul. Pirgu nu mai e om ci simbol. La asemenea grad de infamie, caracterizările psihologice sunt nevrednice și scalpелul introspectiv devine inoperant.

Niciodată o analiză psihologică nu a exorcizat un demon, nici măcar nu l-a explicat. Este ca și cum ai încerca, după spusa lui Chesterton, să pescuiești pe Leviatan cu o undiță. Pirgu e un rât porcin înfundându-se fără saț în glod, în borboros,¹⁰⁹ ca să întrebuințăm terminologia eleusinică. Caracterizarea e

107 **Latină:** aluzie la Horațiu, *Ars poetica* 139: *parturient montes, nascetur ridiculus mus* — „munții vor naște, și se va naște un șoarece caraghios”.

108 sursa: ***Tabula Smaragdina*, versetul 8**, în versiunea latină medievală: *Separabis terram ab igne, subtile a spisso, suaviter, cum magno ingenio*. Lovinescu citează din memorie, cu *terra* în loc de

terram și cu ordinea ultimelor cuvinte schimbată. [[Tabula Smaragdina \(text latin\), la.](#)]



109 **Greacă:** *bórboros* — „noroi, mocirlă”; în misterele eleusine, starea celor neinițiați după moarte.

valabilă, dar cu adausul că râțul porcului are forma de pâlnie și că Dante descrie *Infernul* ca având structura unei pâlnii.

Această întârziere asupra lui Pirgu e penibilă. Părintele nostru Virgiliu ne-ar spune învățăcelul său: „Non ragionam di lui ma guarda e passa”.¹¹⁰ „Să nu mai raționăm despre el, ci privește și treci”.

Trebuie să repetăm și să reținem numai faptul că Pirgu are o trăsătură comună cu Pașadia și cu Pantazi: dezindividualizarea. Primul, prin exces de abjecțiune, al

[49 (53)]

doilea, prin exces de împătımire, al treilea, prin exces extatic, care-l topește în cerul invers al Oceanului Pacific. „Yagî-ul, după ce a străbătut marea pasiunilor se unește cu Pacea” (*Şankaraciaria*). Să nu uităm o doctrină, fundamentală în tantrism: orice patimă dusă la paroxism, luciditatea fiind călărețul, duce la arderea limitelor și la epuizarea ei.

Deci, această trăsătură comună, dezindividualizarea, ne va permite să trecem la încadrarea *Crailor* în ritmul cosmic, altfel spus, la considerații doctrinare. Suntem autorizați, ca urmare a observațiilor concrete de până acum, și sperăm să dăm un caracter demonstrativ acestor considerații.

* * *

Orice fapt este mediat, simbol, cum am spus-o la început, dar când o trăsătură de caracter e exagerată până la neverosimil, cum se întâmplă cu *Craii*, caracterul lor simbolic devine imediat, de gradul întâi și ne putem permite chiar întrebarea asupra gradului de conștiință și de complicitate a autorului.

Extincțiunea lui Pantazi, Pirgu, Pașadia, în ale lor „qualités maîtresses”,¹¹¹ înseamnă o resorbire în agenții cosmici corespunzători: o tendință ascendentă, alta descendentă și alta de propagare pe un plan median orizontal, „limită” între primele două, însumate de cei trei „Crai”, în ordinea de mai sus. Obținem o cruce cu trei dimensiuni și cu șase direcții, schelet al întregului univers. Cum nicăieri această doctrină cosmologică nu e mai limpede expusă decât în tradiția hindusă, ne vom lua justificările din *Vêdânta* și în special din *Sankhya* ce-i este inerentă.

[50 (54)]

„Ființa pură”, unitatea non-manifestată, nu produce direct Universul, ci, la început¹¹², se polarizează în Esență și Substanță, termenii sanscriți fiind

¹¹⁰ sursa: **Dante Alighieri, *Infernul III*, 51** — cuvintele lui Virgiliu despre cei lași: *non ragionam di lor, ma guarda e passa*. În original pluralul, *di lor*; Lovinescu îl pune la singular pentru Pirgu.



[[Dante Alighieri — Inferno \(text original\), it.](#)]

¹¹¹ **Franceză:** „calitățile stăpâne” — v. p. 46.

¹¹² Formulele temporale pe care le întrebuițăm nu indică o succesiune cronologică, ci logică și ontologică, Timpul, ca și orice în lume e și el un simbol.

Puruşa¹¹³ şi Prakriti¹¹⁴, nemanifestaţi şi ei. Între aceşti doi poli se produce manifestarea integrală. Sub acţiunea de prezenţă a lui Puruşa, se efectuează o ruptură în echilibrul indistinct al lui „Prakriti”, care, în acest fel, e „rădăcină” *mula*, întregului Univers. „Rădăcina, ea este fără rădăcină, căci n-ar fi rădăcină, dacă ea însăşi ar avea rădăcină”¹¹⁵; e identificată cu *Maya*, concepută ca mamă a formelor.

„Prakriti, fiind necesar, una în „indistinţiuena” sa, conţine însă o triplicitate, actualizându-se sub influenţa „ordonatoare” a lui Puruşa. În adevăr, ea posedă trei gune¹¹⁶ sau calităţi constitutive, care sunt în perfect echilibru în indiferenţierea ei primordială; orice manifestare sau modificare a substanţei reprezintă o ruptură a acestui echilibru, şi fiinţele, în diferitele lor stări de manifestare, participă la cele trei *gune* în grade diferite şi, pentru a spune aşa, în proporţii indefinit variate. Aceste *gune* nu sunt deci stări, planuri, ci tendinţe, condiţiile existenţei universale, cărora le sunt supuse toate fiinţele manifestate şi pe care trebuie să ai grijă să le distingi de condiţiunile speciale care determină şi definesc una sau altă stare sau mod al manifestării. Cele trei *gune* sunt: *Sattwa*, conformitatea cu esenţa pură a Fiinţei (*Sat*), care e identificată cu Lumina inteligibilă sau cu Cunoaşterea şi reprezentată ca o tendinţă ascendentă: *rajas*¹¹⁷, impulsivitatea expansivă, după care fiinţa se dezvoltă într-o anumită stare şi oarecum la un nivel determinant al existenţei; în sfârşit *tamas*¹¹⁸, obscuritatea, asi-

[51 (55)]

milată cu ignoranţa şi reprezentată ca o tendinţă descendentă.”¹¹⁹ Culorile lor respective, de sus în jos, sunt albul, roşul şi negrul.

Le arătăm graficul în figura nr. 1. Cum ele se găsesc în interiorul Cosmosului, le înscriem natural într-un cerc. Săgeţile indică tendinţele. Tangentele reprezintă pe *Puruşa* şi *Prakriti*, exterioare Cosmosului. Ca atare se pot adăuga şi la diametrul orizontal.

[Fig. 1: un cerc tăiat de un diametru vertical şi de unul orizontal. Deasupra cercului, tangent, cuvântul «Puruşa»; dedesubt, tangent, «Prakriti»; la stânga, pe verticală, «Prakriti»; la dreapta, pe verticală, «Puruşa». Pe raza de sus, în interior, «sattwa¹²⁰», cu săgeată în sus; pe diametrul orizontal, «rajas», cu săgeţi spre ambele margini; pe raza de jos, «tamas», cu săgeată în jos.]

Figura nr. 1

113 *Sāṅkhya-Sūtra*, 1 Adhyaya, sūtra 67, în: René Guénon, *L'Homme et son Devenir selon le Védānta*, cap. *Puruṣa et Prakriti*, p. 63.

114 Prakriti — Substanţa universală, polul pasiv şi matern al manifestării, „rădăcina fără rădăcină”; cuprinde cele trei gune în echilibru nedesluşit. (vezi pagina 123)

115 Puruṣa — Esenţa universală, polul activ şi principial al manifestării; prin simpla lui prezenţă rupe echilibrul lui Prakriti şi pune lumea în mişcare. (vezi pagina 123)

116 rajas — A doua dintre cele trei gune, impulsul expansiv prin care fiinţa se desfăşoară la un nivel dat al existenţei; culoarea ei este roşul. (vezi pagina 123)

117 tamas — A treia dintre cele trei gune, obscuritatea, ignoranţa, tendinţa descendentă şi principiul de compactare; culoarea ei este negrul. (vezi pagina 124)

118 gune — Guṇa înseamnă în sanscrită, la propriu, „fir, şuviţă de funie”: cele trei calităţi sunt firele din care e răsucită funia Substanţei universale. (vezi pagina 121)

119 *Ibid.*, p. 64.

120 sattwa — Cea dintâi dintre cele trei gune, conformitatea cu esenţa pură a Fiinţei, Lumina inteligibilă, culoarea albă, tendinţa ascendentă; regentul ei în carte este Pan. (vezi pagina 124)

Ceea ce trebuie să reținem e că nimic, dar absolut nimic nu poate exista în toate lumile, în manifestațiunea integrală, care să nu participe la cele trei *gune*, în dozări atât de indefinit variabile, că nu pot fi două identice. În producerea Universului ele sunt în mod necesar divergente, pentru că numai așa se manifestă diferențierea, deci multiplicitatea; totuși sunt una în matca lor comună, în rădăcina Cosmosului, *Mula-Prakriti*. Universul e inconceptibil fără una din ele. *Sattwa* e prezența în fapte a rațiunii lor suficiente, *rajas*, provoacă trecerea lor de la potență la act prin expansiune, *tamas*

[52 (56)]

le dă consistență, ca principiu de compactare. Se vede imediat primejdia unor categorisiri morale sau sentimentale și dacă, încarnate în ființe omenești, produc simpatie și antipatie, e de ajuns să le considerăm sub aspectul de agenți cosmici, ca să depășim și iubirea și ura.

În virtutea analogiei dintre Lumea mare și Lumea mică, cele trei *gune* se pot, trecător, personifica în minerale, vegetale și ființe omenești. În realitate, există toate trei oriunde, în felurite dozări, dar uneori o tendință predomină decisiv, în faptele celor trei regnuri. Cu dominanță, mai ales luminoasă, uranic și neptunic în același timp, prin Pantazi acționează albul *sattwa*; pătimașul Pașadia exprimă mai ales pe pasionalul și roșul *rajas*. Pirgu se înfundă în glodul primordial, pentru că e posedat de negrul *tamas*. Că albul era culoarea lui Pantazi se vede și în stema lui: „pe scut sprijinit de monoceri înlănțuiți, în câmp albastru lebăda de argint”.

[Fig. 2: același cerc ca în figura 1, cu diametrele vertical și orizontal. Pe raza de sus, «Pantazi», cu săgeată în sus; pe diametrul orizontal, «Pașadia», cu săgeți spre ambele margini; pe raza de jos, «Pirgu», cu săgeată în jos.]

Figura nr. 2

Cele trei *gune* sunt divergente pentru că producerea manifestațiunii o necesită. Trecerea de la putere la act e centrifugă „solve”, ca și trecerea de la unitate la multiplicitate. Ca alternanță, există, firesc, și ordinea inversă de resorbție, centripetă, „coagula” de reintegrare în uni-

[53 (57)]

tatea primă. Iată cum arată un text vedic conversiunea uneia în alta¹²¹:

„Totul era *tamas*¹²² (la originea manifestării considerată ca ieșind din indiferențierea primordială a lui *Prakriti*). El (adică Supremul *Brahma*) a poruncit o schimbare și *tamas* a luat culoarea (adică natura) lui *rajas*, (intermediar între obscuritate și luminozitate); și *rajas*, după ce a primit din nou o poruncă, a îmbrăcat natura lui *sattwa*.”

Ilustrăm textul vedantin inversând direcția săgeților, afară de aceea a lui *Sattwa*, care e imuabilă.

121 cf. René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, p. 51—52. Textele dintre paranteze sunt explicările lui Guénon. Cu această ocazie, le arată apoi culorile negru, roșu, alb.

122 sursa: *Mahābhārata*, *Śāntiparvan* — textul vedantin despre conversiunea gunelor, citat de René Guénon în *Le Symbolisme de la Croix*, cap. *Le swastika*, p. 51—52 (v. nota autorului). Explicațiile dintre paranteze sunt ale lui Guénon. [René Guénon — *Le Symbolisme de la Croix* (1931).



[Fig. 3: același cerc, cu aceleași inscripții — «Purușa» deasupra și la dreapta, «Prakriti» la stânga și dedesubt, «sattwa» pe raza de sus, «rajas» pe diametrul orizontal, «tamas» pe raza de jos — dar cu săgețile lui rajas și tamas întoarse spre centru, iar aceea a lui sattwa rămânând îndreptată în sus.]

Figura nr. 3

Interesant este faptul că avem în tradițiile românești o reprezentare mitologică a celor trei *gune*, ceea ce implică existența unei doctrine a lor, orală, pentru că date scrise nu ne-au rămas. E o ilustrare a universalității tradiționale. Cele trei *gune* sunt cele trei iele. Datina le arată jucând în horă (deci pe plan orizontal) dar cu ur-

[54 (58)]

cușuri și coborâșuri (deci în sens vertical). Dacă ar mai fi vreo îndoială, numele celor trei iele o risipește. Cităm dintr-un descântec¹²³:

123 Simion Florea Marian, *Descânțece poporane române*, p. 268.

*Marți la mânec*¹²⁴
În sânec
M-am pornit
Pe cale,
Pe cărare,
Grasă
Și frumoasă.
Când la jumătate de cale,
De cărare
Iată că m-au întâlnit:
Margalina,
Savatina
Și cu ele Rujalina.
Gătițele,
'Nponorele,
Cu betițe puchițele,
Cu șiștori roșii cinsățele,
Mergând iute ca gândul,
Tare ca vântul,
Neatingând pământul,
La mărul tufos,
La măr rămuros,
Să facă joc frumos.
Atunci pe Florica
Pe cale au întâlnit,
La ea au răcnit,
Păru-n cap i l-a-nnodat,
Creierii i-au turburat,
De gură o au amuțit,

[55 (59)]

124 vers. **Descântec de iele**, cules de Simion Florea Marian în *Descânțete poporane române* (1886), p. 268 — v. nota autorului. Cele trei nume, Margalina, Savatina și Rujalina, sunt temeiul întregii

tâlcuiri din acest capitol. [[Simion Florea Marian — Descânțete poporane române \(1886\), ro.](#)]



*De urechi a asurzit,
 De mâini o au mocit,
 În beteală melițat-o,
 Peste gard aruncat-o,
 Nici de-o treabă au lăsat-o.
 Florica s-a sculat
 Și-n dureri o strigat,
 Cu bocit mari pân' la ceriu,
 Cu lacrimi pân' la pământ.
 Oliciindu-se
 Și văitându-se.
 Nimeni în lumea aceasta pe dânsa n-a auzit,
 Nimeni dintre oameni durerile sale n-a simțit,
 Numai Maica Domnului
 Din poarta Ceriului
 Țipetul și plânsetul ei auzit-a,
 Pe scară de aur coborâtu-s-a
 Și din gură întrebatu-o-a
 „Florică! ce te oliciăezi
 Pentru ce te văicărezi?”*

Florica își spune aleanul și Maica Domnului poruncește ielelor să iasă din ea.

Conform servituților cu care am grevat voluntar această carte, voi întârzia puțin asupra mitului ielelor. Chiar comportarea lor le arată personificări ale celor trei *gune* care dărmă și refac Universul. Avem, în plus, o dovadă peremptorie, făcând inutilă discuția: numele lor.

În adevăr, desinența ce le este comună, *Lina* e forma populară a numelui Elena. Or, Elena e Selene, Luna și atunci cele trei iele sunt tripla față a triplei Hecate, aspect terific a lui Artemis-Luna. Atunci rămân: *Marga* care e Albă (Mărgărita, Mărgăritar); *Ruja* e roșie (i se spune și Rosalina, nume cu amintiri shakespeareiene și rosicruciene sau Rujalina din basmele noastre); *Savat*

[56 (60)]

este Sabat, numele ebraic al Sâmbetei, al cărei regent e Saturn cel negru; cu alte cuvinte, exact culorile celor trei *gune*.

Atunci de ce în descântece apar înspăimântătoare, de ce pocesc oamenii, făcând la țară să se spună că lui X, bolnav de damblă i-au luat ielele mâinile, picioarele, gura?

Reamintim ce-am spus mai sus: trebuie să ne ferim să dăm celor trei *Crai* calificative morale dacă vrem să aflăm ceva din natura lor intrinsecă. Lucrul e cu atât mai adevărat în mitologie, care se situează pe un plan incomparabil mai înalt decât orice gen literar.

Ielele nu sunt rele, sunt teribile și avem aici, mai mult decât o nuanță. Religia poate vorbi de aspectul de rigoare a lui Dumnezeu, asta înseamnă că e rău? Apropierea ielelor trăsnește, cum trăsnește, după cum spune Biblia, Chivotul Alianței pe cei ce se atingeau imprudent de el. Oamenii se feresc să le

rostească numele, de aceea le zic Iele, adică Ele, Dânsele, nume substituite. Li se mai spune Frumoasele, Milostivele, ceea ce la prima vedere e o contradicție.

Adevărul e că ielele pocesc pe aceia care merg ca orbii, cu nasul în pământ, dând buzna prosteste peste ele, stricându-le armonia jocului sacru. Atunci e luat în vârtejul lor și pățește ce spun descântece. Dacă se găsește un om mai răsărit la minte care se oprește cuviincios la distanță, spunându-le: „Bun să vă fie jocul ielelor!”, omul acela nu mai are nevoie de altceva, e copleșit de blagoslovenii, până la sfârșitul vieții, cu condiția să-și ție gura. Altfel, toate darurile pier. Așa trebuie să fie Făt-Frumosul care le cere Cunoașterea!

Jocul ielelor se află unde pulsează Inima Lumii, adică este pretutindeni: inima bate nu numai în piept, ci oriunde e detectabilă o pâlpăire în plus, care în acest fel

[57 (61)]

este inima însăși, iar inima, la rândul ei, se identifică cu Osia Lumii.

Descântecul o spune:

*Mergând iute ca gândul,*¹²⁵

Tare ca vântul,

Neatingând pământul.

La mărul tufos,

La măr rămuros,

Să facă joc frumos

Atunci pe Florica

În cale au întâlnit.

„Mărul tufos” „mărul rămuros” e Mărul din Grădina Eden — *Axis Mundi*. Jocul ielelor e progresiv spre centru, e un hagealâc.

* * *

Nota specifică a Crailor de Curtea-veche este o descriere generală. De ce? Pentru că un oraș întreg a fost involburat de jocul ielelor și s-a smintit. Trebuie să fie vorba de o periodicitate ciclică. Dacă ar fi să credem pe Mayrink, aceeași scrânteală o produce și Golem din Praga, la 33 ani o dată. Și 33 ani sunt de la 1877 la 1910, anul Primei și ultimei Pena Corcodușa... În adevăr, jocul ielelor e ecumenic. Îl găsim pe podișul „Babelor” dar și în Piața Sf. Anton, horind concentric spre așa-zisa „Curtea-veche”.

Centrul crucii formată de cele trei *gune* este punctul distributiv de „solve-coagula”, principiul, motorul jocului ielelor. Se poate spune fără șovăire că alt punct mai primejdios nu există în univers; te sfârtecă în particule atomice, dacă nu evadezi spre înălțimi. Dar cine mai știe

[58 (62)]

să privească spre înălțimi? De mai mult de șase sute de ani, Dante spunea:

125 vers. **Același descântec** (Simion Florea Marian, p. 268) — autorul reia aici, pentru tâlcuirea „mărului tufos”, versurile citate în întregime la p. 58.

„Io perdei la speranza dell' altezza”¹²⁶¹²⁷

(„Am pierdut speranța Înălțimilor.”)

Ce să mai zică bietul om al secolului al XX-lea? Privitul în sus dă mai mare amețeală decât vertijul abisului.

Dănțuirea aceasta sălbatică e aceea a lui „Șiva Nataraja”, „Șiva Domnul Dansului”, care sfarmă Universul prin jocul lui și prin aceasta îl recrează, sfărâmând galaxiile dar și nucleul atomului, în mod necesar prezent oriunde și în orișice. Mai exact, deoarece Șiva e un principiu imuabil, dansul sălbatic e al „Puterii” lui, „Sakti”¹²⁸ a lui, „Parvati”, „Durga”, „aceea de care greu te apropii”.

* * *

Cum cititorul și-a putut da seama, jocul gunelor este identic cu jocul lui *solve-coagula*, principiul rector al producerii și resorbirii luminilor și al lui *Magnum Opus* hermetic, de care am vorbit într-un capitol precedent. Nu putem identifica fără nuanțe cele trei „corpuri” alchimice, Sarea, Sulfur, Mercurul, de-a dreptul, cu Tamas¹²⁹, Sattwa, Rajas¹³⁰, dar predominanța celor trei „tendințe” prakritiene în ele este incontestabilă. Prin consecință, ele predomină și în cei trei crai, care, priviți, astfel, devin *Crai*, rectori ai principiilor alchimice pomenite. Atunci, având în vedere rudenia dintre alchimie și heraldică, putem spune că figurile reproduse mai sus sunt secțiuni verticale și ale Athanorului și ale Scutului heraldic. Scuturile au diferite forme; există și rotunde; Mateiu Caragiale, în cele două blazoane rămase de la el, utilizează, în amândouă, scutul rotund.

[59 (63)]

Una din enigmele crailor, de care voi vorbi mai jos, este numărul lor. Câți crai sunt? Trei sau patru? Vom vedea că răspunsul nu e așa simplu. Dar din punct de vedere, fie alchimic, fie heraldic, „craii”, fie trei, fie patru, pot fi puși în Athanor, sau ca „mobilă” în scut. Acesta e vizibil în mai multe părți și în moduri diverse. „Trei Crai” pot fi mobilă într-un scut împărțit în „bandă”, în „bară”, în „pal”, în „fascie”, în „chevron”, care toate au o diviziune tripartită: „patru Crai” pot fi mobila unui scut „écartelé en sautoir”,¹³¹ „scarletat în cruciș”, adică împărțit de o cruce în patru părți egale, sau în X în formă de cruce a Sf. Andrei.

126 **Italiană (Dante):** „Am pierdut speranța Înălțimii” — traducerea e dată de autor imediat după citat.

127 vers. **Dante Alighieri, Divina Comedie — Infernul, cântul IV, v. 42** — cuvintele lui Virgiliu despre cei din Limb: *semo perduti, e sol di tanto offesi / che senza speme vivemo in disio*. Lovinescu citează din memorie o formă prescurtată. [[Dante Alighieri — Divina Comedie \(trad. George Coșbuc\), ro.](#)]

128 Sakti — „Puterea” (sanscr.) — aspectul feminin, activ și dinamic al unei divinități, soția ei; fără Sakti a sa, zeul rămâne inert. (vezi pagina 124)

129 Rajas — A doua gună, impulsul expansiv, culoarea roșie, mișcarea orizontală; regentul ei în carte este Pașadia. (vezi pagina 123)

130 Tamas — A treia gună, obscuritatea și ignoranța, culoarea neagră, mișcarea descendentă, principiul de compactare; regentul ei în carte este Pirgu. (vezi pagina 124)

131 **Franceză, termen heraldic:** „scartelat în cruce oblică” — scut împărțit de o cruce în X, în patru părți.

O însumare a celor trei guni, o altoire a lor în una sau mai multe individualități și în „curriculum vitae” a lor nu e rară în mit și în viață. Am putea cita toate catabazele și anabazele, coborâre în infern, revenire în lume, apoi înălțare la ceruri. O singură ființă apare în trei ipostaze cu un singur denominator, Osiris, Tamuz, Orfeu, Demeter, Herakles, Teseu, Enea, Dante. Etapele Infern, Purgator, Paradis reprezintă treceri de la potență la act, prin tendințele bazice, ale celor trei guni. Vom reveni asupra acestor exemple când vom vorbi de „transmutațiunea” *Crailor*. Deocamdată semnalăm, ca fiind mai mult decât o curiozitate, mai mult decât o coincidență, o reprezentare a celor trei guni prin trei ființe omenești într-un roman ilustru, al unui autor cvasi-contemporan cu noi, dar, prin materia răscolită, cetățean al sec. al XXI-lea. E vorba de colosul *Frații Karamazov* de Dostoievski. Departate de mine ideea unei comparații calitative. Semnalez analogii și similitudini. Este o deosebire între o pisică și un tigr, îi unește faptul comun că amândouă fac parte din neamul felinei. Personajele lui Dostoievski sunt spectrale, *totuși* realiste până la limita posibilului. Sunt ispitit

[60 (64)]

să spun: Dostoievski e un scriitor superlativ realist, *tocmai* pentru că e spectral. Împins până la extrema lui limită, până la trecerea exhaustivă dincolo de el, realismul devine coșmar, pentru că silește personajul creat să vomiteze plodul mitic din el, fiara zodiacală pe care a moșit-o la naștere, ascunsă în străfundul rărunchilor la ceilalți oameni până la vama morții. Dostoievski își obligă eroii prin torturi inumane să devină încetul cu încetul ființe din fabulă, glife, „logosuri”. Se vede ce departe suntem de metoda mic-burgheză preconizată de Zola, cu carnețelele lui de observațiuni.

Frații Karamazov sunt răstigniți pe o cruce cosmică; Alioșă e *sattwic* prin angelismul lui. De aceea, pentru că îngerul nu cunoaște nuanțele și jumătățile de măsură, poate, la fel de verosimil, să devină mai-marele hesyaștilor ruși, dar nu m-ar mira să fie el cel care a aruncat bomba ce-a ucis pe Alexandru al II-lea. Dmitri, pățimaș plugar din fabulă, își trage brazda, ca Iason în Colhida, cu un plug înjugat la doi tauri scoțând foc pe nări, prin mama noastră neagră pământul, Demeter, (al cărui nume îl are) pe zarea orizontală a lumii.

Cazul lui Ivan e mai complex. Am spus că glodurosul Pirgu e *tamas*, dar n-am spus tot adevărul. Extremitatea lui *tamas* nu e noroiul, ci gheața. Bolgiile noromoioase din Infernul lui Dante nu sunt la fund; acolo domnește gheața în care e coagulat Lucifer. E punctul de maximă compactare a lumii:

...il punto,¹³²

*Al qual si traggon d'ogni parti i pesi*¹³³

(„[...] punctul spre care se trag din toate părțile greutatea”), unde gravitațiunea se împunge pe ea însăși ca scorpionul. Căci păcatul contra Sfântului-Duh, pentru¹³⁴

[61 (65)]

care nu există iertare, e împietrirea inimii. De aceea, Dostoievski a repartizat tendința *tamas* lui Smerdiakov, „excrementialul”, în traducere literală, Karamazov bastard, născut în ceața băii cu aburi din fundul grădinii Karamazovilor; și la extremitatea liniei, pe Ivan, diamant negru, vârf de lance înfipt în centrul pământului. Bătrânul Fiodor Karamazov este *prakriti* iar starețul Zosima, o față a lui *purușa*, suscitând prin actul de prezență fructele mâniei și ale sfînteniei. Poți învinui soarele că evertuează cu o egală impasibilitate roze și cucută?

Prin Labirint¹³⁵

Revenim la miniatura Caragiale.

Odată pusă în evidență afinitatea dintre jocul gunelor, jocul ielelor, jocul „Crailor”, e firesc să imităm mersul lor procesional, pentru că e acela al Firii. Ne conformăm unui imperativ, fără oboseală repetat de adepții artei regale: „Urmați mersul Naturii”, și mersul bazic al ei este circular, deși invizibil. Prin urmare, ne vom apropia de „Curtea-veche”, prin galeriile circulare, concentrice, invizibile ale Labirintului. Când pe o noapte fără nori, ni se dezvăluie galaxia din constelația Andromedei, de-a lungul spirelor ei ajungem la nucleul fizic și metafizic. Vom pași, fără grabă, prin galeriile Labirintului, cu nădejdea că nu vom scăpa din mână firul Ariadnei. Hagealăcul se desfășoară în timp și spațiu, până la sleirea lor, în punctul central. Până atunci demersul nostru procede în succesiune și-i vom arăta curiozitățile, bizareriile și enigmele. Un pelerinaj e o însumare de tribulațiuni; finalitatea lui însă nu e aditivă pentru că e o trecere instantanee la limită, care *singură* dă retroactiv sens drumului făcut.

¹³² Dante, *Infernul*, XXXIV, 111–112.

¹³³ vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie – Infernul*, cântul XXXIV, v. 110–111** — centrul pământului, unde e înfipt Lucifer. Autorul indică în nota lui v. 111–112. [[Dante Alighieri — Divina Comedie \(trad. George Coșbuc\), ro.](#)]

¹³⁴ vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie – Infernul*, XXXIV, 110–111**. Textul canonic: *tu passasti 'l punto / al qual si traggon d'ogne parte i pesi* — „ai trecut punctul spre care se trag din toate părțile greutatea”, adică centrul pământului. Autorul scrie *ogni parti* în loc de *ogne parte*. [[Dante Alighieri — Divina Comedie \(trad. George Coșbuc\), ro.](#)]

¹³⁵ Labirint — Rețeaua de drumuri încâlcite care apără centrul și, în același timp, îngăduie accesul la el celui calificat; are drept chip străzile vechilor cetăți și galeriile subpământene ale Bucureștiului. (vezi pagina 122)

a. *Cetatea smintelii*

Voi sublinia, cu riscul repetiției, caracterul nocturn și spectral al cetății din cartea lui Mateiu Caragiale, cu numele București. Am vorbit mai sus de acest realism superior din care fantasticul iese ca ultimă implicație. În general, acest soi de realism nu depășește antenele criticii obișnuite. Pentru G. Călinescu, „umanist”, realism și simț comun sunt termeni convertibili. „Scrierea lui Mateiu Caragiale valorează nu prin ce este, ci prin ceea ce sugerează.” Ca și cum aceasta n-ar fi o superioritate! „Realitatea se transfigurează, devine fantastică, și un fel de neliniște de Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române”... dar „privită prin ceea ce ar fi putut să fie, scrierea e ratată, cum ratat e și autorul”¹³⁷. Nu văd ce altceva ar fi putut fi *Craii* decât ceea ce sunt.

Pentru Călinescu ratarea cărții e solidară cu ratarea autorului. Curios criteriu de critică literară. Din fericire, Călinescu era inconsecvent. Citind printre rânduri, eroii lui Mateiu Caragiale sunt pentru el ratați nu numai din cauza „neseriozității” sociale, ci și pentru că nu au carnalitatea, grosimea, consistența pur fiziologică a personajelor lui Zola. Dar cea mai masivă aparență, tot o mască e, și chiar Vitellius își târăște simbolismul congenital ca pe o umbră. Nu numai prin înclinare, ci prin deliberat, prefer autori ca Dostoievski și Mateiu Caragiale, care au avut ochi de bufniță ca să vadă că Existența este una și aceeași cu — Vălul Mayei. Și cum cine poate plusul poate și minusul, au reușit să-și facă eroii tot atât de credibili ca și personajele elaborate după rețetele rămase de la Monsieur Taine.

„Desfrâul mă uimi mai puțin decât descrierea ce domnea în toate rândurile; mărturisesc că nu mă așteptam să

văd dospind ticneli atât de numeroase și de felurite, să întâlnesc atâta nebulie slobodă. Cum nu-mi fu dat să găsesc mai pe nimeni la care, mai curând sau mai târziu, să nu se dea pe față vreo meteahnă, pe care pe neașteptate să nu-l aud aiurând, la sfârșit pierdii nădejdea să cunosc, în carne și oase, făptură omenească pe deplin teafără la minte.” Numărul cazurilor interesante rămânea însă restrâns și, printre ele, „vrednic de cercetare într-adevăr nu-l socotii decât pe al lui Pașadia”, șeful de orchestră simbolic al smintelii întregului oraș. Dar aiureala e și mai sensibilă în exemplarele inferioare, unde, nefiind inhibată, capătă de-a dreptul caracter de posesiune diabolică. Or, trăsătura oarecum definitorie a Satanei e deritnia. O împărtășește cu dărnicie acela care reprezintă direct tendința *tamas* în carte: „Ne despărțeam în sfârșit, ducându-ne fiecare leșurile: Pașadia și Pantazi de-a dreptul acasă, eu la baia cu aburi, Pirlu la moașă să-l tragă cu oțet de trandafiri și cu opedeldoc. Deșuchieturile lui, oricari ar fi fost, ajunseră să pară la dânsul așa firești că, în Jarcaletii, unde sta cu părinții, pe mahalagiii vecinași nu-i mai cuprindea mirarea când îl

136 **Latină:** „Sfârșitul încununează opera.”

137 G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 815.

vedeau întorcându-se dimineața cu două flașnete cântând fiecare altceva, cu ursul, cu călușarii sau cu paparudele, pe saca, pe targă sau cu dricul.”

E interesantă consanguinitatea cu „strămoșii” *Crailor*.

„Titlul vine de la o anecdotă publicată de I. L. Caragiale în *Vatra*, unde se explică originea expresiei de „Crai”. O ceată de mahalagii, în frunte cu grecul Melanos, s-au răsculat, după mazilirea lui Gr. Ghica, și-au început a jefui orașul. Melanos, cu cucă de Domn în cap și cu haine voievodale furate, trecea prin oraș, cu „craii” lui, beat mort, călare pe un măgar. Vechii crai erau deci un

[64 (68)]

fel de boemi dezmățați, bucureșteni, cărora le corespund la altă epocă eroii cărții”¹³⁸.

Descrierea corespunde cu ceea ce se spune despre „Thyasele” dionysiene de bachanți și bachante, care rătăceau în procesiuni delirante prin orașe, munți, păduri, în anumite momente ale anului, când un „exutoriu” controlat al patimilor înăbușite era socotit ca salutar. Melanos umbla călare pe un măgar, montura lui Dionysos și al tatălui său adoptiv, crescătorul său, insondabilul Silen.

Caracterul bahic al lui Melanos și al derbedeilor săi, totdeauna beți, este incontestabil. Cine știe ce continuitate subterană, din preistorie, prin lumea antică, s-a prelungit până nu demult? Se recunoaște acum filiațiunea bahică a Sabatului medieval. Și de la Melanos, la „craii” noștri, de ce nu ar exista aceeași continuitate? Călinescu spune: „Vechii crai erau deci un fel de boemi dezmățați bucureșteni, cărora le corespund la altă epocă eroii noștri”. Călinescu a nimerit-o mai bine decât bănuia. Se propagă și se perpetuează prin secole un impuls, un fel de lungime de undă, identică sieși, dar vehiculată divers de oameni, animale, vegetale și chiar minerale.

Melanos, al cărui nume însemnează „negru”, îmbrăcat cu haine domnești, cu cucă voievodală, ce bizară, ce grotescă oglindire a „funcțiunii” Principatului muntean, întemeiat de legendarul voievod, care tot „Negru-Vodă” se numea! Dacă era în intenția unor anumite grupuri oculte să perpetueze — să zicem — o „funcțiune” sub aspectul ei principal, pentru motive greu de precizat, singurul chip de a o oculta era să o facă grotescă. E cea mai nepătrunsă mască. Dar câtă înțelepciune adâncă se făcea de multe ori ascunsă sub aparența nebuniei,

[65 (69)]

câți bufoni regali au fost „morosofi” (nebuni-înțelepți), cum îl numea Rabelais pe faimosul Triboulet, nebunul lui Ludovic al XII-lea și Francisc I. Triboulet, al cărui nume vine de la tribulațiune.

Mai mult: delirul, desfrânarea devin uneori o tehnică, o disciplină a „disoluției” care descătușează în om și în colectivitate elemente de înțelepciune, extatice, obișnuit toropite de iluzia vieții cotidiene. Tot cultul lui Dionysos și al Marei Mame, servea de suport acestei discipline, în fond identică cu „separațiunea” alchimică de care am vorbit mai sus, explicându-i rostul.

138 G. Călinescu, *ibid.*, p. 814.

O tehnică asemănătoare de „disoluție” a Aparentului, pentru a dezrobi Ascunsul, se obișnuia în evul mediu în așa-zisa „Sărbătoare a Măgarului” (Fête de l'Âne): Se introducea în altar și se așeza pe tronul episcopal un măgar cu mitră de episcop; era adorat de credincioși și se oficia un fel de liturghie sacrilege.

În rezumat: nebunia aparentă liberă (*solve*), înțelepciunea ascunsă, care se „coagula” în acest mod, prin exteriorizare, într-un individ, într-o organizație, într-o colectivitate. Nu e firesc? Unde se găsesc fierul, arama, argintul, aurul? În minereu, și până nu este topit la foc (*solve*) nu îngăduie metalului solicitat să se „coaguleze” în lume, pentru utilizare. E același lucru cu înțelepciunea ascunsă.

E remarcabilă, în *Craii de Curtea-veche*, vădita cunoaștere, cel puțin instinctivă, a acestei „tehnici” din partea autorului. Peste orașul arhibanal presară o pulbere radioactivă, o vaporizare de natură „panică”, și iată toată lumea cuprinsă de descreierare, de sminteală, de delir, prin urmare în stare de receptivitate, dar și de dăruire a străfundului, de exteriorizare a ocultului. Îmi reamintește pe Cybela dând un vomitiv lui Cronos, silindu-l să verse pe copiii lor înghițiți. Fi-voi silit să repet întruna cuvântul „coincidență” ca să bat în struna „bunu-

[66 (70)]

lui-simț”? Termenii „coincidență”, „bun-simț” sunt mai ales întrebuințați de raționaliști, pentru care e un „sesam”, deschizând totul. În realitate sunt o cheie falsă care nu deschide și nu explică nimic, model de lene mentală și conformism comod. E o metodă admirabilă de a înlocui reflexiunea cu epitetul și de la acesta la interjecție și onomatopee e numai un pas. Nimeni nu se înfurie mai repede decât un logician. Un filozof e un om care nu poate înceta de a filozofa, pentru că circuitul său mental e bordura unei oglinzi în care se reflectă narcisismul său congenital. „Qui veut faire l'ange, fait la bête.”¹³⁹¹⁴⁰ Raționalismul e valabil când, la locul lui, scoate implicațiile unor semne de inducțiuni.

Va trebui să revenim asupra importantei chestiuni a descompunerii, la sfârșitul lucrării, când vom arăta caracterul indiscutabil de tehnică hermetică al finalului cărții. Să se țină seama de asemenea de cele spuse în capitolele precedente despre doctrina lui *solve-coagula*.

b. Obrăzarul

Problema măștii e strict solidară cu aceea a simbolului. Exact vorbind, masca și simbolul sunt unul și același lucru, deoarece în dosul simbolului se află lucrul simbolizat. Omul poartă o mască de carne care e apartenența lui sensibilă, fotografică, fișa signaletică, suma de gusturi și repulsii care îl caracterizează; reflexele sale fizice și psihice, mai încolo ființa lui socială,

139 Franceză (Pascal, *Cugetări*): „Cine vrea să facă pe îngerul face pe dobitocul.”

140 sursa: Blaise Pascal, *Cugetări*, fragmentul 358 (ed. Brunschvicg): *L'homme n'est ni ange ni*

bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête. [Blaise Pascal — [Pensées, fr.](http://Pensées.fr)]



namarupa, forma, numele, vârsta, familia și e ușor de închipuit câte se mai pot adăuga.

Oamenii se despart în două mari categorii primordiale, depășind în importanță orice clasificare imaginabilă: în prima, se află acei ce știu că poartă o mască; în a doua, acei ce nu o știu, care se identifică cu acciden-

[67 (71)]

tul. Se poate lesne vedea că în prima se găsește un pumn prizărit de oameni; în a doua, nisipul mării. Totuși omul nu are libertatea alegerii. La un moment X al fluxului său vital, masca i se va smulge și nenorocitul abia în momentul când nu o mai are își va da seama că a avut-o. E ușor de închipuit abisul de spaimă ce se va căsca dintr-o dată în cărarea lui.

Tâlcuirea metafizică a măștii trebuie căutată în punctul apex al metafizicii, pentru că orice argumentație valabilă coboară de sus în jos. Masca în sensul ei suprem este Vălul Mayei care poate fi iluzia, dar „reprezintă mai ales «măsura» maternă și mijloacele esențiale ale manifestării unei lumi de aparențe, întemeiată pe cantitate, aparențe prin care putem fi iluminați sau răătăciți după gradul propriei noastre maturități”¹⁴¹. Rațiunea ontologică a măștii se găsește în deosebirea fundamentală dintre *atma*¹⁴² și *jivatma*. Ne referim la înțelepciunea hindusă, pentru că acolo găsim explicațiile cele mai structurate. Adaptarea românească a acestor termeni e deosebit de gingașă. În franceză, *atma* s-a tradus cu *le soi*¹⁴³ și *jivatma* cu *le moi*. În românește propunem cuplul *sine* și *eu*.

Trebuie să stabilim cât mai net posibil distincția fundamentală între „sine”, care e însăși principiul ființei, și „eul” individual.

„Sinele” e principiul transcendent și permanent față de care ființa manifestată, ființa omenească, de exemplu, nu este decât o modificare tranzitorie și contingentă, modificare incapabilă de altminteri să afecteze principiul. „Sinele” ca atare nu-i niciodată individualizat și nu poate fi, căci, trebuind totdeauna privit sub aspectul eternității și imuabilului, care sunt atributele necesare ale Ființei pure, nu este, evident, susceptibil de nici o particularizare. Imuabil în natura proprie, dezvoltă numai posibilitățile

[68 (72)]

indefinite pe care le comportă, prin trecerea relativă de la putere la act printr-o indefinitate de grade și aceasta fără ca permanența sa esențială să fie afectată.¹⁴⁴ Reflexul „sinelui” în individualitatea umană determină centrul acestei individualități, „eul”, „jivatma”¹⁴⁵, care nu-și scoate realitatea decât în măsura în care e o oglindire a lui „atma”. Pe un plan inferior, care nu mai e metafizic, ci cosmologic, polarizarea Ființei în *purușă* și *prakriti* produce, cum

141 Ananda K. Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism*.

142 **Franceză:** *le soi* — „sinele”; *le moi* — „eul”. Traducerile curente ale sanscritelor *âtma* și *jâvâtma*.

143 *atma* — Sinele, principiul permanent al ființei, dincolo de individualitate; în om, ceea ce nu se naște și nu moare. (vezi pagina 120)

144 René Guénon, *„L’Homme et son Devenir selon le Vêdânta”*, cap. II, *Distinction fondamentale du „Soi” et du „Moi”*, passim.

145 *jivatma* — Sufletul individual, eul trecător, oglindire a lui *atma* într-o ființă anume. (vezi pagina 122)

am mai spus, actualizarea manifestațiunii universale, prin ruperea echilibrului indistinct a celor trei gune în Prakriti.

Acestea fiind stabilite principial, putem căuta aplicările în lumea noastră, care e numai unul din nenumăratele planuri de existență ale manifestațiunii integrale. E semnificativ că în latinește *persona*¹⁴⁶ înseamnă și persoană și mască, exteriorizând dar în același timp învăluind latențele ființei.

În limbaj curent, când se spune de cineva că poartă o mască, sensul este peiorativ, insinuând ipocrizia și falsitatea. Dar aceasta nu e adevărat, pentru că mulțimea oamenilor nu știe că poartă o mască, și în loc de ipocrizie, termenul prostie ar fi mai convenabil; pentru cine și-o pune conștient, masca recuperează un sens pozitiv, crescând în măsura lucidității.

Vom lăuda masca, chiar pe planul social sau pur psihologic; ea poate fi zidul ocrotitor al vieții interioare, simptomul existenței ei; masca e rezervă, concesiunea făcută oamenilor și societății. Masca e o dovadă de bună creștere, pentru că nu ne este permis să ne inoportunăm aproapele sau semenii cu vicisitudinile, inegalitățile, zbuciumul nostru lăuntric. O societate fără mască ar fi insuportabilă; o punem deliberat pe obrazul nostru pentru

[69 (73)]

că este un gard despărțitor construit de noi. Chiar la nivelurile acestea inferioare, masca e oglindire depărtată, abia simțită, dar autentică a deosebirii fundamentale între *sine* și *eu*. Necesitatea măștii devine inevitabilă când individul se consacră unei activități interioare ascunsă, neavând nici o tangentă cu ființa lui socială; prima ține de *atma*, a doua de *jivatma*. Există un aspect al măștii care e „numele” individului; în cazurile obișnuite, numele și forma, desemnate în sanscrită cu termenul *namarupa*, caracterizează ființa, mai întâi socială, apoi psihică a individului; partea lui transcendentă e fără nume pentru că e fără formă. *Nama-rupa* este „esența” și „substanța” individului, acești doi termeni fiind luați într-un sens relativ, referindu-se exclusiv la *jivatma*, nu la *atma*. Dar când o ființă atinge, sau năzuiește să atingă stări spirituale, depășind condițiunea sa imediată, își pierde „numele”, primind altul care exprimă posibilitățile lui mai înainte și mai ascunse. Procedul e obișnuit, ca să citez cazurile cele mai cunoscute, în călugărie sau în masonerie ținând de „Stricta Observanță”. La realizarea fiecărei stări superioare, individul capătă un alt nume, exprimând noile lui posibilități. Călugărul, de exemplu, primește un nume la intrarea în cinul monahal; când, mult mai târziu, i se conferă „Marea Schimă Monahicească”, i se dă alt nume.

Spuneam că la atingerea stărilor informale, nu mai poate primi nici un „nume”, pentru că acesta e strict solidar cu forma (*rupa*), și aici apare complexitatea problemei numelui. O ființă poate atinge stări indicibile, fiind totuși obligată să participe exterior la condițiunile acestei lumi, cât mai este în viață. De aceea își păstrează numele social sau oricare din acele altele pe care

¹⁴⁶ **Latină:** *persona* — mască de teatru, apoi personaj și persoană; etimologic „cea prin care răsună (glasul)”, *per-sonare*.

le-a primit ca simplă mască. Strict vorbind, poate să ia orice nume vrea, fără ca acesta să fie „pseudonim” sau „furt”,

[70 (74)]

pentru că el e „stăpânul Numelor”, fiind în principiul lor. Vedem cât de complexă e problema măștii. Când e nevoie, ființa își ia un nume sau un val scandalos, ca să-și pună pe față o mască de nepătruns, derutând indiscrețiile. Am citat exemplul bufonului; la noi e cunoscut cazul unei „funcțiuni” legendare, numită Ciubăr-Vodă, sau cazul mai bine știut al „măscăriciului Junimei”, Creangă. (Îl chema de fapt Ștefănescu; și-a luat numele bunicului său după mamă, Creangă; e posibil să fie vorba de un neam ce-și transmite din generație în generație „creanga de Aur”, de care vorbește și Sadoveanu). În ce privește cartea noastră, ne putem da seama cât de imprudent, cât de frivol ar fi să nu ne îndreptăm atenția asupra unor nume, din care, cel puțin unul, Pantazi, este sigur o mască. Numele lor generic, „craii” desemnează numai niște cheflii sau și o altfel de „crăime”, funcțională, [de exemplu „Craii de Malta”] — iar în dosul acestei duble măști, calitatea de „crai de curte primordială”, dacă nu efectiv, cel puțin prin „delegațiune?”.

Mai este un aspect al problemei, în strânsă legătură cu cele spuse. Scriam mai sus că operația fundamentală în alchimie este „separațiunea” produsă prin agentul „solve”, dizolvarea, pentru că, în promiscuitatea lor actuală, elementele fundamentale ale omului se paralizează unul pe altul. Separate, liberează „sămânța” omului, se dinamizează prin amplificare și prin șlefuire, ca diamantul prin propria lui pulbere. Or, punerea unei măști simbolizează și efectuează o bipolarizare separatorie pe care bătrânii alchimiști o numesc prima și cea mai importantă din toate operațiunile Artei. Masca, privită astfel, devine un abces de fixațiune care soarbe elementele impure, toxice, din om, liberând ielele și „germenii” Soarelui în pieptul Adeptului, care devine poiană de codru.

[71 (75)]

c. Tainele unei litere care nu există

La începutul acestei scrieri, spuneam că pretextul, punctul ei de plecare a fost observațiunea unui tovarăș de plimbare: ciudățenia faptului că numele celor trei „crai” începe cu litera P, la care putem adăuga și pe acela al Penei Corcodușa, sinteza crailor. Lăsând la o parte pe maniacii coincidențelor, chiar cititori cu orizont mental mai deschis, nu văd decât o curiozitate în acest fapt. Totuși această trăsătură comună la niște ființe angajate solidar în aceeași — să spunem — operațiune, poate fi simbolul unor realități considerabile, pentru că întâmplarea, arbitrarul sunt incompatibile cu atotposibilitatea universală. E de ajuns să reamintim doctrina alexandrină a Logosului, trecută în creștinism prin Evanghelia a patra a lui Ioan, pentru a situa foarte sus problema. Lumea, după această doctrină, a fost creată de Logos, a doua persoană a Treimii, prin *Fiat-ul* cosmogonic; faptul concernă creațiunea globală. Specificările, „distinctivitățile” ei, adică fiecare lucru în parte, reprezintă un morfism al Verbului, altfel spus, dacă *Fiat-ul* total e un Verb indicibil, morfismele lui sunt simbolizate de literele

alfabetului în aspectul lor transcendent. Limbile sacrale vechi, compuse de inspirați, aveau un caracter hieratic, unde cuvintele nu exprimau numai noțiunea, ci și esența lucrurilor.

Muhyddin ibn Arabi, „cel mai mare maestru spiritual” (Alṣeih-l-Akbar),¹⁴⁷ consideră Universul ca simbolizat de o carte; e simbolismul binecunoscut al lui Liber Mundi¹⁴⁸ a Rosicrucienilor, de asemenea și a lui Liber Vitae¹⁴⁹ apocaliptic. Caracterele acestei cărți sunt, în principiu, toate scrise simultan și indivizibil de „calamul divin”; aceste „litere transcendente” sunt esențe eterne, sau Ideile supreme; și fiecare literă fiind în același timp un număr, se va observa concordanța cu pitagorismul. Aceste „litere

[72 (76)]

transcendente” care sunt toate creaturile, după ce au fost condensate principial în omniștiința divină, s-au coborât, prin suflul divin, la lumile inferioare și au compus universul manifest...

Plecând de la acest principiu, se va înțelege fără greutate, că se stabilește o concordanță între litere și diferitele părți ale universului manifestat... Pe de altă parte, în virtutea analogiei constitutive a microcosmosului cu macrocosmul, aceleași litere corespund cu diferitele părți ale organismului omenesc¹⁵⁰. Această știință se numește în arabă „ilmul-huruf”, știința literelor.

Coborând de la aceste înălțimi la gângania cu numele *Craii de Curtea-veche*, pe baza legitimă a continuității țesutului cosmic, cei trei *P* ai eroilor și ai altor lucruri pe care le vom semna au o semnificație depășind pe aceea a coincidenței. Deocamdată, *P* în inițialele lui purușa și prakriti, în cele trei gunes ca puteri, potențe, nu numai în românește, ci și în alte limbi: potestas, potența, pouvoir puissance, power. Tot *P* este inițiala unui cuvânt strict solidar cu puterea, cuvânt grecesc luat de latini și trecut în toate limbile europene, polos, polus, pol. Litera *P* este schema și a unei chei și a unei săbii, paloș, în vechea limbă românească.

Anticipând asupra capitolului despre Curtea-veche, semnalăm că *pura*, cetate (în sanscrită) de unde *Brahma Pura*, Cetatea Divină, primordială, începe tot cu *P*. „*Pura* are o semnificație microcosmică, desemnând centrul ființei, reprezentat de inimă... Rădăcina sanscrită *pri* sau *pur* devine în limbile europene *ple* sau *pel*, astfel că *pura* (oraș) și *polis* sunt strict echivalente; această rădăcină exprimă punctul de vedere calitativ ideea de plenitudine (sanscrit *pura* și *purus*, grecește *pleus*, latinește

[73 (77)]

plenum,¹⁵¹ englezește *full*), din punctul de vedere cantitativ, pluralitatea (grec, *poli*, latină *plus*, germană *viel*)”¹⁵². Această avalanșă de *P* e și ea

147 **Arabă:** *aṣ-Ṣayh al-Akbar* — „Cel mai mare Maestru”, titlul dat lui Muhyî-d-Dîn ibn ‘Arabî (1165—1240).

148 **Latină:** „Cartea Lumii”; mai jos, *Liber Vitae* — „Cartea Vieții”, din Apocalipsă.

149 *Liber Vitae* — „Cartea Vieții” (lat.) — cartea în care stau scrise numele celor vii (Apocalipsa 20, 12); în carte, registrul destinilor. (vezi pagina 122)

150 René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, cap. *La science des lettres*.

151 René Guénon, *op. cit.*, cap. *La Cité divine*.

152 **Latină:** *plenum* — „plin”; grecește *pleús*, englezește *full*, germană *viel* — „mult”.

„coincidentă”? Byron scria despre mania oamenilor de a atârna acest termen de tot ceea ce nu pricep, că este un semn de lene și comoditate mintală:

*A strange coincidence to use a phrase*¹⁵³
*By which such things are settled nowadays*¹⁵⁴.
 (O stranie coincidență, pentru a utiliza o frază
 Prin care asemenea lucruri sunt astăzi rânduite.)

Nu putem admite hazardul, pentru că ar fi să acordăm autonomie accidentului, ceea ce e o absurditate calificată.

* * *

Am spus ceva mai sus că litera P are forma schematizată și a unei chei și a unei săbii (paloș). Dacă sunt patru Crai, cei patru P sunt — sau patru chei, care numai toate patru la un loc pot deschide ușa „tezaurului”¹⁵⁵ — sau patru săbii întinse în unghi drept, atingându-se în vârf, pentru un jurământ, sau o conjurare. Ele formează figura numită *swastika clavigeră*, formată din chei.

Înainte de a tâlcului sensul ei real, trebuie să protestăm — nu în numele nostru personal, ci în acel al tradiției unanime — contra abjecției din partea unor mișcări politice de sinistră memorie, a acestui ieroglif suprem. A recupera din gunoi un diamant furat și a-l reageza în coroană e un gest de caritate cosmică. Toate interpretă-

[74 (78)]

rile ce s-au dat zvasticeii sunt fanteziste și ridicole. Zvastica¹⁵⁶ nu e un simbol „aerian”; e răspândită pe tot pământul și — detaliu amuzant, o găsim pe cea mai veche sinagogă din lume „Altneusynagoge”¹⁵⁷ din Praga. Există și în țara noastră foarte răspândită sub diferite forme, mai ales în forma „clavigeră”, căreia i se spune „curbilinie”, pentru că e formată din linii sinuoase, ca doi S suprapuși perpendicular unul pe altul. Pe când swastica cu linii drepte e statică, swastica curbilinie e dinamică. De aceea are uneori forma spițelor multiple ale unei roți, în număr variabil, arătându-i mișcarea de rotațiune în jurul centrului ei. O găsim pe lespede mormântală a lui Negru-Vodă, la Curtea-de-Argeș, în 24 de poziții, marcând 24 ore cosmice și pe fundul străchinilor bucovinene și oltenești¹⁵⁸.

153 Byron, *Don Juan*, VI, 8.

154 vers. **Lord Byron, *Don Juan*, cântul VI, strofa 78** (nu 8, cum indică nota autorului):

A strange coincidence, to use a phrase

By which such things are settled nowadays. [Lord Byron — *Don Juan*, en.]

155 Punem cuvântul între ghilimele pentru a accentua sensul lui simbolic.

156 În românește zvastica e de gen feminin; în sanscrită, e de gen masculin.

157 **Germană:** „Sinagoga veche-nouă” — sinagoga Altneuschul din Praga, sec. XIII, cea mai veche sinagogă în funcțiune din Europa.

158 Zvastica — Crucea cu brațele frânte este, după Guénon, simbolul Polului: nu o figură a lumii, ci a acțiunii principiului asupra lumii. (vezi pagina 125)

Misterul zvasticeii e atât de important, atât de legat de taina ultimă a „crailor”, că trebuie să dăm largi explicațiuni, referindu-ne mai ales la René Guénon, interpret suveran al esoterismului.

„Una din formele cele mai remarcabile a ceea ce numim crucea orizontală, adică a crucii trasată în planul care reprezintă un anumit plan de existență, este figura swasticeii ce pare să se ratașeze direct Tradiției Primordiale, căci o întâlnești în cele mai diverse țări și cele mai depărtate una de alta, din epocile cele mai vechi; departe de a fi un simbol exclusiv oriental, cum se crede uneori, e unul din cele mai răspândite, din Extremul Orient în Extremul Occident, căci există până la anumite popoare indigene din America. E adevărat că, la epoca actuală, s-a păstrat mai ales în India și în Asia Centrală și Orientală și că poate numai în aceste regiuni se mai știe ce însemnează; totuși, chiar în Europa nu a dispărut com-

[75 (79)]

plet. În antichitate găsim acest semn, mai ales la celți și în Grecia preelenică. Am spus că în altă parte swastica e semnul Polului¹⁵⁹.

Am arătat mai sus că „Pol” începe cu P și patru P formează „zvastica clavigeră”, și că deținătorul ei legitim are Puterea (alt P) Polului de „a învârti roata” lumii, cum se spune în Orient. Și iată cum:

Crucea cu trei dimensiuni și șase direcții e scheletul, „cheresteaua” Lumii, reprezentată printr-o sferă sau printr-un cerc; dar lumea nu se „învrte”, nu trece de la potență la act, decât mișcată de o P(utere) exterioară ei, metacosmică. Cum putem reprezenta grafic această Putere? Prin niște tangente, exterioare cercului-simbol al lumii, făcând unghi drept cu brațele crucii, indicând direcția mișcării și arătând limpede caracterul extracosmic, exterior cercului, al acestei Puteri. În figurile noastre 1, 2, 3 (pag. 55, 56, 57) cele trei gune sunt interioare cercului, pentru că îl structurează, sub influența extracosmică a lui P(urusa și P(rakriti) ce rămân totdeauna nemanifestate, deși produc manifestațiunea totală.

Zvastica este simbolul, emblema Polului, pentru că în adevăr lumea se învrtește în jurul lui, el rămânând imobil și neafectat de mișcarea pe care o produce. Deci swastica nu este o figură a lumii ci a *acțiunii* (principiului) asupra *lumii*.

În zvastica formată de patru P, din patru chei, puterea de *solve-coagula* e vădită pentru că e sinonimă cu formula Puterii Cheilor (Potestas ligandi et deligandi).¹⁶⁰ E în strânsă legătură cu simbolismul lui Janus, stăpânul cheilor „Marilor Mistere” și al „Micilor Mistere”, distribuitorul Vieții și al Morții. Ce ascunde Mateiu Caragiale în dosul grimaselor fanteșelor lui, „secăturile”, cum le

159 René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, cap. *Le swastiks*.

160 **Latina:** „Puterea de a lega și a dezlega” — cheile încredințate Sfântului Petru (Matei 16, 19).



zice umanistul Călinescu, când le așează sub ierogliful lui P?

În sfârșit, dezvăluim cel mai mare secret al literei P, anume că nu există. Alfabetul latin e de origine feniciană, deci sacral. P este un B amputat de bucla inferioară. În alfabetele hieratice, arab și ebraic, P nu există, ci numai B. La pag. 116 a ediției Perpessicius a operelor lui Mateiu Caragiale, e reprodusă, în fotocopie, o pagină manuscris, atingând amintirile din copilărie ale lui Pantazi. Pagina are ștersături, un cap de copil desenat. În mijlocul ei, după fraza: „eram un copil bun și cuminte”, fără nici cea mai mică legătură cu textul, fără noimă, tam-nesam și bine trasați, trei B majusculi unul după altul, fără puncte între ei, BBB. De ce nu trei P? Pentru că, în realitate, sunt B. Altă „coincidență”!

Deoarece feluritele simboluri nu se contrazic ci se împlinesc unul pe altul, vom spune câteva cuvinte despre interpretarea sufită a literei B.

B este strict solidar cu A, mai întâi prin succesiune. Valoarea lui A este 1; de aceea e litera metafizică prin excelență, reprezentând unitatea. B are valoarea 2, numărul Cosmosului, actualizat de cele două Principii, pomenite mai sus. În arabă, A (Alif) e scris printr-o linie verticală; de aceea Alif e „literă polară” (harf qutbanya). B (Ba) e reprezentat de o linie orizontală incurbată în jos, cu un punct dedesubt, la mijloc. Suprapunerea celor două litere dă Crucea, ceea ce făcea pe un mare Sufi să spună: „Creștinii au semnul Crucii, noi avem doctrina ei”.¹⁶¹

A a creat lumea prin litera B, care în arabă însemnează și *prin*. „Deci *Ba* este propriu-zis la originea creațiunii, și aceasta se îplinește prin el și în el, adică el este în același timp „mijlocul” și „locul” ei, după cele două sensuri ale acestei litere, când e luată ca propoziția *bi* (prin). *Ba*, în acest rol primordial, reprezintă pe Er-

Rûh, „spiritul”, care trebuie înțeles ca Spiritul total al Existenței Universale”¹⁶².

Cele spuse mai sus sunt o ilustrare a modului cum se obișnuia criptarea anumitor lucruri. Înlăturând pe maniacii coincidențelor, indicăm celor de bună-credință faptul că unul din principiile tehnicii criptării consta în a strecura secretele în detalii insignifiante. Scopul era derutarea profanilor și se poate spune că rezultatul a întrecut toate așteptările. Modul de proliferare, de adaptare a Verbului, nadele, meandrele și încrucișările lui în planul de reflexie al cauzelor secunde, în lumea intermediară și fizică, sunt strict ineputabile, deci nedetectabile.

E vizibilă în *Craii de Curtea-veche* o intenție de utilizare simbolică a literei P (care e în realitate un B), literă a dualității, la locul ei în alfabetele sacre, deci rădăcină a multiplicității și a indefinității. Trifoiul celor trei P ai *Crailor*, unificați în Pena, riguroasa identitate a schemei, cu teoria celor trei gune în doctrina Samkhya, e de natura evidenței. Că mai sunt alte nume proprii sau

161 sursa: **Cuvânt atribuit lui Muhyî-d-Dân ibn 'Arabî**, citat de René Guénon în *Le Symbolisme de la Croix*, prefață. Lovinescu îl dă ca venind de la „un mare Sufi”, fără să-l numească. [René Guénon — *Le Symbolisme de la Croix* (1931), fr.]

162 René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, cap. Er-Rûh.

comune în carte începând tot cu litera P, poate fi un efect de fond, o afinitate de mil sau mai ales o intenție de a deruta curiozitatea și indiscreția, conform tuturor criptărilor tradiționale. E o înecare a principalului în detalii. Că Pepi Smarot, Proțăpeasca sau Poponel se integrează rădăcinii tenebroase a Cosmosului, e necesar... dar modurile aparțin ininteligibilității Substanței.

Dăm un exemplu atât de ilustru că ne simțim stingheriți să-l alăturăm mișmașului caragialesc. Dante spune că numele cel mare al Principiului este litera I.

*I s'appellava in terra il somo bene*¹⁶³¹⁶⁴

[78 (82)]

(Lui I i se spune pe pământ Binele Suprem.) (Paradiso XXVI, 134) din cauza caracterului său axial și al punctului de deasupra la care se poate reduce. Înseamnă să cercetăm toate cuvintele din *Divina Comedie* începând cu *i* ca să judecăm sau să infirmăm afirmația lui Dante?

„Curtea-veche”

„Se deschise vorba despre Curtea-veche căreia fără biserica cu turlă ce-i poartă numele i-ar fi pierit până și amintirea. Cu priceperea-i cunoscută, Pașadia ne înșiră cam tot ce se știa despre acele locuințe ale vechilor domnitori. Nimic de seamă pe cât părea. Ca întreg târgul, Curtea fusese arsă și rezidită de numeroase ori și trebuie să fi acoperit o arie întinsă, rămășițe de temelii boltite găsindu-se în întreagă mahalaua, de pildă sub birtul unde ne aflam. Cum fusese Curtea era lesne de închipuit, semănând în mare cu mănăstirile, cu trupurile de clădiri multe, pentru a putea sălășlui toată liota și țigănia, fără întocmire, fără stil, cu nade, umpluturi și cârpeli, vrednică să slujească, în urâtenia ei, de decor ticăloșiei unei tagme stăpânitoare plămădită din toate lepădăturile venetice și din belșug altoită cu sânge țigănesc.”

Acest citat constituie o trecere binevenită de la precedentul capitol la cel prezent. Curtea-veche este terminus-ul necesar al Labirintului vechii capitale valahe și, ca orice simbol autentic, Labirintul, pe lângă sensul transcendent asupra căruia am insistat până acum, are și un sens literal, o oglindire firească în ordinea sensibilă, ca imagine a pânzei de păianjen cerești din jurul Polului. Subteranele de care vorbește autorul erau în realitate mult mai vaste decât le

163 **Italiană (Dante, *Paradisul XXVI*, 134):** „I se numea pe pământ Binele Suprem” — traducerea e dată de autor la pagina următoare. Forma curentă a versului este *I s'appellava in terra il sommo bene*.

164 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie* — *Paradisul*, cântul XXVI, v. 134** — Adam îi spune lui Dante care a fost cel dintâi nume al lui Dumnezeu. Textul curent: *I s'appellava in terra il sommo bene*. Versiunile mai noi ale textului dantesc dau, în locul lui *I*, forma *El*. [[Dante Alighieri — *Divina Comedie* \(trad. George Coșbuc\), ro.\]](#)]

descrie, întinzându-se nu numai sub Curtea-veche, dar și sub cartierele Mântuleasa, Radu-vodă cu Biserica lui Bucur, Mihai-vodă,

[79 (83)]

unde locuiau Arnotenii... Unele erau așa de vaste, că se putea trece cu trăsura. Intrarea la o parte din subterane a fost zidită de primărie, la cererea cetățenilor, pentru că se rătăciseră fără întoarcere copiii ce se jucau prin ele. Într-un cuvânt, un adevărat oraș clădit sub orașul vizibil; am putea spune că-i servea de duplicat, dar prin analogia inversă, orașul obscur era prototipal.

Sunt sigur că nimeni nu-și închipuie că Bucureștii fac o excepție; adevărul e că toate orașele antice și premoderne aveau o replică subterană a orașului vizibil. Exemplele ar umple pagini. La noi în țară Iașii, Suceava, Sibiul, Brașovul și lista e doar exemplară. În afară, Theba, Memfis, Bizanțul, Neapole, marile orașe medievale, pe care ar fi fastidios să le înșirăm; pentru a nu prelungi o exemplificare, inutilă față de evidența faptului, vom mai cita exemplul cel mai ilustru, catacombele Romei. Exemplificările istorice sunt valabile, până la un anumit nivel: loc de refugiu, depozit de alimente și alte bunuri, în caz de asediu. Mai erau însă și alte utilizări de care acum nu se mai vorbește. Am dat, printre exemple, catacombele Romei; este universal cunoscut că au servit de refugiu cultului creștin în timpul persecuțiilor. Dar prigonirile nu explică tot. De ce, după triumful creștinismului devenit religie de stat s-au construit cripte sub biserici? Reamintim, în treacăt, Sfânta Sofia, Sfântul Petru din Roma, basilica din Assisi, Notre-Dame din Paris și altele, și altele. Motivele erau simbolice. Legea analogiei între microcosm și macrocosm face firească întrebarea dacă nu există o inimă a Lumii, pentru că este o inimă a omului. Dar inima fiind socotită, tradițional, nu numai centrul fizic al omului, dar și „Cetatea divină”, Brahma-Pura^{165, 166} nu e în natura lucrurilor și a analogiei ca și acele organisme macrocosmice care sunt un oraș, o țară, un continent, pământul, să aibă și ele o inimă palpitând în sistolă-diastolă, într-un *solve-coagula* care atrage și

[80 (84)]

respinge aspirațiile oamenilor spre centru, spre Reintegrare? Exercițând o dublă funcțiune de chemare și apărare? Dar nu numai inima e un simbol al centrului macrocosmic, mai sunt altele, nenumărate, arborele, muntele, lancea, coloana, orașul (Brahma-Pura), biserica, mănăstirea (aspect sacerdotal), cetatea (aspect regal), o colibă și o Curte-veche, în realitate o Curte Primordială. Toate sunt punctul de intersecție al lui Axis mundi¹⁶⁷, al Polului cu planul nostru de existență. Labirintul străzilor încâlcite, replicile lor subterane corespund cu rețeaua sanguină și nervoasă a organismului uman, cu circumvoluțiunile cerebrale. În sfârșit labirintul e graficul rătăcirilor, probațiunilor, suferințelor pe care le încearcă inițiatul, înainte de a ajunge la

165 Sanscrită: „Cetatea lui Brahma” — inima, lăcașul Sinelui în om. (vezi pagina 120)

166 Brahma-Pura — „Cetatea lui Brahma” (sanscr.) — inima, lăcașul Sinelui în om; prototipul oricărei cetăți sacre și al Curții-vechi. (vezi pagina 120)

167 Axis mundi — Axa Lumii, verticala care trece prin Centru și unește polii; se arată ca munte, stâlp, arbore, lance sau rază de soare. (vezi pagina 120)

Centru. O simplă lectură a basmelor, a *Odyseei*, a ciclurilor Arthurian, e edificatoare. Labirinturile sunt oglindirea pe pământ a galaxiilor spirale.

Forma labirintică a vechilor cetăți și orașe și a subteranelor lor avea firesc și o utilitate exterioară, spre folosință tactică de apărare. Intrarea Cetăților Neamț și Suceava e semnificativă în această privință. O găsim însă la orașe vechi și nu în vederea apărării. Atena, până la centrul ei, Acropole, era o încâlcitură de străduțe; la fel și Roma republicană în jurul Capitoliului și al Palatinului. Cele ce urmează nu pretind să aibă un caracter demonstrativ; libertatea noastră și a cititorului rămâne intactă. Relatăm, foarte simplu, tradiții care se găsesc la toate popoarele în același spirit cu care am publica o colecție de basme, de descântece, de superstiții. Repetăm: *Craii* sunt o lucrare folclorică.

* * *

Și în om, și în lume, există după vechile credințe un strat rezidual de dejecțiuni, de resturi descompuse ale

[81 (85)]

psihicului colectiv, inutilizabile. E ceea ce chinezii numesc „Influențe rătăcitoare”, ambulatorii, divagante, iresponsabile prin natură, gata să se condenseze unde găsesc cuib prielnic, fie înlăuntrul omului, fie înlăuntrul cetății.

Forma încâlcită a orașelor, construcția lor simetrică, cu străzi în linii rupte, colțuroase până la agresivitate avea, zice-se, un caracter apotropaic, opunând un sistem de apărare, de ambuscadă contra acestor „influențe rătăcitoare”, care, în cazul când găseau un sălaș prielnic, în om sau în cetate, înfăptuiau ceea ce exorciștii numesc o „posesiune”. Încă o dată, nu fac decât să informez cititorul, care-și păstrează întreaga sa libertate de judecată. Logica nu e satisfăcută de modul de construcție a vechilor orașe și cetăți, dar când a produs logica un organism viu? Primul oraș simetric, cu străzi largi, întretându-se la unghi drept a fost Alexandria, întemeiată de discipolul lui Aristotel...

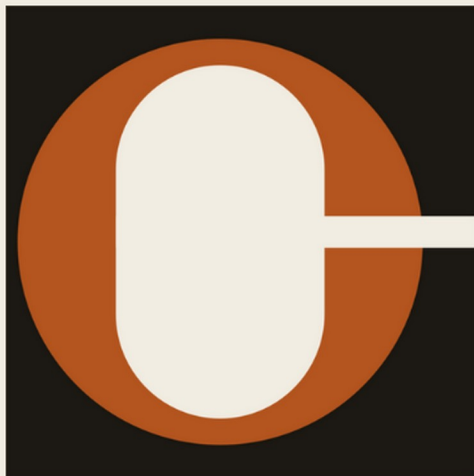
În realitate și orașul și Curtea-veche erau clădite ca toate aglomerările vechi orășenești, dinadins labirintic, proliferând în jurul unui centru pe care trebuia să-l cucerești, precum Theseu, printr-un salt calitativ. Curtea-veche era un simbol al Centrului și întortocherea străzilor, o proiecțiune exterioară a căutării interioare. La capăt, deci în centrul ei, se găsea Masa Rotundă unde oficiau cei trei crai, la rândul lor reprezentând alți „Trei Crai”. Mateiu Caragiale e aici categoric și echivoc, cum se cuvine în astfel de ocazii.

„Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei crai, mari egumeni ai Tagmei preasenine, slujeau, pentru cea din urmă oară, vecernia mută¹⁶⁸, vecernia de apoi.”

¹⁶⁸ vecernia mută — Slujba de seară săvârșită fără cuvânt; pentru Lovinescu, semnul că nu e vorba de o ceremonie religioasă, ci de un rit esoteric, o liturghie a tăcerii. (vezi pagina 125)

„...o curte veche”; în aceste trei cuvinte, cu articolul nedefinit, cu inițiale minuscule, este cheia întregii cărți; „curte veche”? Nu, „Curtea-veche!”, aceea pe care o

VASILE LOVINESCU



Al patrulea hagialâc

Exegeză nocturnă a *Crailor de Curtea-Veche*
Cartea Românească, București, 1981

Ediție critică adnotată

[82 (86)]

știe toată lumea, care se găsește pe la piața Sf. Anton și la Hanul lui Manuc. Și aici, o minunată aplicare a analogiei în sens invers: „o curte veche”, cu minuscule, în realitate e prototipul suprem, peren; Curtea-veche, cu majusculă, e numai copia îndepărtată, reflexul ei în Valahia, cum l-a avut și în alte părți ale țării, cu incomparabil mai mare amploare și înălțime, ca și în tot restul lumii, cum vom vedea.

Continuitatea dintre Curtea-veche locală și modelul ei suprem îndepărtat, Curtea Primordială, e insinuată și simultan învăluită de Mateiu Caragiale cu un rafinament, cu un tact, care, fără conștiința lucrului spus, e de neconceput. Autorul e în adevăr

„qual e colui che tace e dicer vole”¹²³

(„cum e acel care tace și vrea să spună”).

Tot așa de revelatoare e expresia: cei trei crai, mari egumeni”. Formula insinuează că personajele cumula sintetic „puterea regală” (calitatea de „Crai”) și „puterea sarcedotală” (mari egumeni), ceea ce în Occident e neconceputibil. Dar toate tradițiile spun că în Curtea Primordială se păstrează dubla putere, pe când în lume, ea se bifurcă prin polarizare. Dacă, deci, dăm la o parte masca, mai mult sau mai puțin grotescă, mai mult sau mai puțin sugubeață, dar incontestabil de nepătruns, pe care le-a pus-o Mateiu Caragiale, cei „trei crai, mari egumeni” sunt o reprezentare directă, o prelungire de-a lungul unei raze, a celor „Trei Crai de la Răsărit⁴” și ei preoți (magi) și regi (crai).

În minunata frază sintetică mai este o expresie stranie: „cei trei crai — mari egumeni [...] slujeau,, pentru cea din urmă oară, vecernia mută, vecernia de apoi”.

[83 (87)]

Cine a văzut o vecernie mută? Vecernia e o slujbă unde se rostește un ritual, care, nevorbit, o face inexistentă. Prin urmare, nu e vorba de o ceremonie exoterică, accesibilă tuturor, ci de un indicibil rit esoteric, net deosebit de riturile religioase, o liturghie a tăcerii.

* * *

Nici vorbă nu poate fi să facem măcar un scurt rezumat al tradițiilor despre Curtea Primordială, „mirionimă” de altminteri, cu nenumărate înfățișări. Pentru informații, ca și pentru indicații bibliografice recomandăm *Traité d'Histoire des*

1 *Divina Commedia*, IV, 30, 127.

2 **Italiană (Dante):** traducerea e dată de autor imediat după citat. Forma curentă: *qual è colui che tace e dicer vuole*.

3 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul*, cântul IV, v. 30** — nu *Divina Commedia* IV, 30, 127, cum s-ar citi nota autorului. Textul curent: *qual è colui che tace e dicer vuole*. [\[Dante\]](#)



[Alighieri — Divina Comedie \(trad. George Coșbuc\), ro.\]](#)

4 Trei Crai de la Răsărit — Cei trei magi de la Betleem; în tâlcuirea lui Lovinescu, cei trei conducători ai Agarthei, cumulând puterea regală (aurul), pe cea sarcedotală (tămâia) și principiul lor comun (smirna). (vezi pagina 125)

Religions, Mitul reintegrării⁵ și alte lucrări, de Mircea Eliade, Il mistero del Graal⁶ e la tradizione ghibelina del'Impero⁷ de J. Evola, Das Kommenda Reich des Fridens⁸ de Bernard Töpfer, Le Roi du Monde⁹ de René Guénon, *La mission de l'Inde* de Saint-Yves d'Alveydre, *Dacia preistorică* de Neculai Densusianu și am spus doar câteva nume.

Ceea ce trebuie bine reținut, fără de care cele ce vor urma devin incomprehensibile, este că urmărirea acestui punct general, „la queste du Graal”, cum i se spune în ciclul arthurian, căutarea „centrului” lumii mergea mână în mână cu căutarea „centrului personal al pelerinului, că amândouă căutările se substituie una alteia nu ar avea o realitate obiectivă; amândouă „*queste-le* se sincronizau. De aceea în esoterismul musulman, „Muntele Polar”, „Muntele Qâf”, era accesibil printr-un mers „la fi-l barri wa la fi-l bahri”,¹⁰ „nici pe pământ nici pe ape”.

Am spus că zvastika este un simbol geometric al Polului, fizic și spiritual. „Curtea Primordială” se găsește la centrul ei, indicată fie printr-un mic cerc, fie printr-un pătrățel. Găsim prima formă într-un hrisov din 1612 al lui Radu, fiul lui Mihnea, a doua, pe epitaful Doamnei celui mai mare voevod român Ștefan cel Mare. For-

[84 (88)]

ma primă e începutul unui ciclu, a doua, sfârșitul lui: trecerea de la una la alta realizează cvadratura cercului.

În India și Tibet, acest centru este considerat ca fiind într-o situație „subterană”, în „interiorul” pământului, ca și inima omului în interiorul corpului. I se zice Agartha¹¹, „Inviolabila”, sau Ciang-Sambala¹², Sambala din nord, sau Sweta-dwipa,¹³ Insula Albă¹⁴, imobilă, în jurul căreia se operează rotația pământului; e de asemenea Muntele Meru, a cărui poreclă occidentală este Montsalvat, sediul Graalului, „acolo unde timpul se prefăce în spațiu”, cum scrie Wagner în Parsifal. În basmele noastre poziția polară e net indicată; dăm numai două exemple: „În mijlocul pădurii erau niște case mari de sticlă (simbol al omniviziunii), frumoase, așa de frumoase că la soare te puteai uita, dar la ele ba. Casele acelea se întorceau după soare și de pretutindeni se aflau

⁵ **Franceză:** „Tratat de istoria religiilor” (Mircea Eliade, 1949).

⁶ **Italiană:** „Misterul Graalului și tradiția ghibelină a Imperiului” (Julius Evola, 1937).

⁷ **Germană:** „Împărăția viitoare a păcii” — *Das kommende Reich des Friedens* (Bernhard Töpfer, 1964).

⁸ **Franceză:** „Regele Lumii” (René Guénon, 1927); mai jos, *La mission de l'Inde* — „Misiunea Indiei” (Saint-Yves d'Alveydre, 1910).

⁹ Graal — Cupa Cinei celei de Taină, în care s-a adunat sângele Mântuitorului; în romanele medievale, obiectul căutării cavaleresti și semnul regalității sacre. (vezi pagina 121)

¹⁰ **Arabă:** *lâ fi-l-barri wa lâ fi-l-bahri* — „nici pe uscat, nici pe mare”; traducerea e dată de autor.

¹¹ G. Dem. Teodorescu, *Basme române: Fata din Dafin* precum și *Viteazul cu mâna de aur*. (În original, o singură notă pentru ambele trimiteri.)

¹² G. Dem. Teodorescu, *Basme române: Viteazul cu mâna de aur*.

¹³ **Sanscrită:** *śveta-dvāpa* — „Insula Albă”, sediul polar al tradiției primordiale. (vezi pagina 124)

¹⁴ Ciang-Sambala — „Șambala de miazănoapte” — numele tibetan al centrului ascuns, identic cu Agartha și cu Insula Albă. (vezi pagina 121)

împresurate de dafini”¹⁵ (planta lui Apollon, zeu hyperborean, „suprem nordic”, și în vechile tradiții grecești Hyperborea era unul din numele centrului în chestiune); în alt basm: „trecu de o vale semănată cu mac care dădea somn. Dădu piteni calului și trecu. Văzu un bordei ce parcă era ținut într-o ghiară de cocoș (deci de soare însuși, cocoșul fiind un simbol eminamente solar), cu fața spre miază-noapte”¹⁶, deci într-o direcție hyperboreană.

Acest regat subteran este universal cunoscut în basmele noastre cu numele de „celălalt tărâm”. „Tărâm” e același cuvânt ca țarm; totuși, nimeni nu-l întrebuințează decât în sensul basmului. Ultimul analfabet nu ar spune că a fost la „tărâmul” mării. Cum pe tărâmul celălalt se ajunge prin coborâre într-o prăpastie, descoperim simbolismul cel mai adânc al subteranelor. Sunt o „aproximație”, un „substitut” al „tărâmului celălalt”, o încercare de contact cu el.

[85 (89)]

Pe tărâmul celălalt, în Agarthă, în Ciang-Sambala, locuiesc „oameni transcendenți”, „desconșionați” de limitele formei, numelui, timpului și spațiului. La noi li se spunea „blajinii”, „rohmanii” subpământeni până la sfârșitul veacului. Căpetenia supremă a acestor ființe și a acestui centru e numită „Regele Lumii”, o designație foarte exterioară, de altminteri.

Vom cita pe Guénon, pentru că totdeauna trebuie să explici o problemă prin aspectele ei cele mai înalte:

Titlul de „Rege al Lumii”, luat în accepțiunea lui cea mai înaltă, cea mai completă și în același timp cea mai riguroasă, se aplică lui Manu¹⁷, Legislatorul primordial și universal, al cărui nume se găsește, sub forme diverse, la un mare număr de popoare vechi; reamintim numai, în această privință, pe *Menes*-ul Egiptenilor și pe *Minos* al Grecilor (*Numa* al romanilor, *Min* al Celților, *Manole* la noi, *n.n.*). Acest nume, de altminteri, nu desemnează deloc un personaj istoric mai mult sau mai puțin legendar; ceea ce desemnează în realitate este un principiu, inteligența cosmică reflectând Lumina spirituală pură, care formulează Legea (Dharma)¹⁸ proprie condițiilor lumii noastre sau a ciclului nostru de existență; și, în același timp, este arhetipul omului considerat special ca ființă gânditoare (în sanscrită *manava*).¹⁹

De altă parte, este esențial să observăm că acest Principiu poate fi manifestat printr-un centru spiritual stabilit în lumea terestră, printr-o organizație însărcinată să păstreze depozitul tradiției sacre, de origine non-umană (apaurușeie) prin care înțelepciunea primordială se comunică de-a lungul veacurilor acelor care sunt capabili s-o primească. Șeful unei asemenea organizații, reprezentând pe Manu însuși, va putea legitim să-i poarte titlul și

15 Insula Albă — Sweta Dwipa (sanscr.), Leuke nesos (gr.) — sediul polar al tradiției primordiale; Densușianu o identifică cu Insula Șerpilor și cu „Mănăstirea Albă” din colinde. (vezi pagina 122)

16 Agarthă — Numele vine din sanscrită, a-gharta, „de neatins, inviolabilă”. (vezi pagina 120)

17 **Sanscrită:** *dharma* — „lege, normă, rânduială proprie a unei ființe sau a unui ciclu”.

18 **Sanscrită:** *mānava* — „omul”, cel coborât din Manu, cel înzestrat cu *manas*, mintea.

19 Manu — Legislatorul primordial și universal, inteligența cosmică ce formulează Dharma ciclului; Menes la egipteni, Minos la greci, Numa la romani, Manole la noi. (vezi pagina 123)

atributele; și chiar prin gradul de cunoaștere pe care trebuie să-l fi atins ca să-i poată exercita funcțiunea, se identifică realmente cu principiul *căruia îi este*

[86 (90)]

*o expresie umană și în fața căreia individualitatea sa dispare*²⁰. Acesta este cazul *Agarthei*... Mai departe, autorul subliniază că funcțiunea lui Manu și a reprezentantului său este în același timp sacerdotală și regală... Cei trei Crai-Mari egumeni... „Atragem în special atenția asupra faptului următor: centrul de care e vorba este punctul fix pe care toate tradițiile se învoiesc să-l desemneze ca Pol, deoarece în jurul lui se efectuează rotațiunea lumii, centru reprezentat prin swastika.”²¹ Am vorbit abundent mai sus despre swastică și este încă o ocazie de a arăta cum simbolurile, funcțiunile, agenții cosmici, toate pot fi însumate, încarnate de ființe umane, ceea ce e unul din elementele esențiale ale economiei, interpretării și înțelegerii acestei cărți. Funcțiunea Regelui Lumii este ordonatoare și are ca atribute fundamentale Justiția și Pacea, în ultim resort, o funcțiune de echilibru pe planul cosmic și uman, iar transformarea Haosului, în Cosmos duce la „Pacea celei de a șaptea zi”, și la descoperirea Pietrei Filosofale.

Cred că ar interesa pe cititor să vorbesc în trecere despre aspectele acestui centru în tradițiile românești. Am spus că unul din numele lui este „Sweta Dwipa²²”, Insula Albă. E cunoscut că numele antic al Insulei Șerpilor era „Leuke nesos”, adică exact Insula Albă. Pe ea se afla un templu preistoric, consacrat lui Apollon Hyperboreanul („Hyperborea” înseamnă literal „Peste nord”, „Supremul nord”) („Ciang-Sambala” este „Sambala din nord”). Importanța acestui punct cardinal se explică prin faptul că în tradițiile indo-europene și în special în induism, originea prezentei umanității și a tradiției pri-

[87 (91)]

mordiale este strict polară, bineînțeles înainte de înclinarea Axei pământeste pe eliptică²³.

Vom cita câteva colinde alese de Nicolae Densușianu, pe nedrept uitat. Mai întâi, în *Dacia preistorică* se află adunat tot ce s-a scris în antichitate despre Dacia înainte de cucerirea romană. E un material imens și scutește pe cititor de zece ani de muncă. Apoi, a fost primul care a susținut că folclorul, dacă e demistificat, poate transmite realități uitate din cel mai adânc trecut, firește transfigurate, dar valabile. Acest fapt l-a pierdut pe Nicolae Densușianu în ochii științei oficiale; e socotit „neserios” până și de acel ce-l citește sau recită. Posteritatea l-a răzbunat: din ce în ce mai mult știința istorică se interesează, face chiar apel la legende, mituri, mai ales la acelea de întemeiere. Acum mai bine de o sută de ani, Momsen a putut să scrie monumentală sa *Römische*

20 Sublinierea e a noastră. Nu se poate exagera importanța distincției nete între om și funcțiunea pe care o reprezintă. Confuzia lor duce la toate confuziile, și la cea mai importantă, la „superstiție”.

21 René Guénon, *Le Roi du Monde*, p. 8—10.

22 Sweta Dwipa — „Insula Albă” (sanscr.) — v. (vezi pagina 124)

23 Cf. *The arctic Home in the Veda* de Tilak.

Geschichte²⁴ fără să dea atenție perioadei regalității socotită de el ca basm. Nici un istoric contemporan nu și-ar mai putea-o permite.

Nicolae Densușianu a avut primul intuiția că „Mănăstirea Mare Albă”, din „al Mării Negre prund” este o amintire a vechiului templu apolonian. Trebuie să adăugăm, că „Sweta Dwipa” nu a avut o singură localizare, ea s-a strămutat, odată cu devenirea ciclică, având diferite poziții geografice, de la aceea strict polară până la localizarea simbolică, actuală în Orient. Cu toate numele creștine din colinde, personajele sunt în realitate precreștine, botezate tardiv cu nomenclatura noii religii. Lumea nu a început cu creștinismul.

„În colindele române, imne religioase populare, a căror origine se reduce la cele mai obscure timpuri antecreștine, se celebrează și astăzi sfințenia și magnificența

[88 (92)]

miraculoasă a unui templu preistoric numit Biserica cea mare cu nouă altare sau Mănăstirea Albă sfântă.

După colindele române, această ilustră Mănăstire Albă, mare și sfântă, se afla în părțile de răsărit ale țărilor române: în prundul Mării Negre, în ostrovul mărilor — în ostrovul mării — sau într-un ostrovel de mare lină.

*Într-al Mării Negre prund,*²⁵

La dalbele mănăstiri,

Ler Doamne Ler,

Slujescu-mi nouă preoți

Și nouă logofeți.

Iacă Doamne în prundu mării

Hoi Leronda Lerului Doamne,

La mănăstirea cu nouă altare,

*Mi-ard nouă lumânări*²⁶

Sus mi-ard și jos'mi pică

Picătură ce pică

Lac de mir, pârau de vin,

Se scaldă Bun Dumnezeu

Se scaldă, se iordănia,

Cu bun mir se miruia,

În alb veșmânt se îmbrăca.

Pereții acestei mănăstiri sunt făcuți din lemn de tămâie (Creangă o numește Mănăstirea de Tămâie, *n.n.*), ușile de alămâie, iar pragurile sunt de alămâie sau de marmură.

²⁴ Germană: „Istoria romană” (Theodor Mommsen, 1854—1856).

²⁵ Fiind vorba de o tradiție strict polară, cele nouă altare erau probabil consacrate celor nouă constelații circumpolare, care nu apun niciodată, și zeităților care le reprezintă. *E nove Muse mi dimonstran l'Orse*, scrie Dante.

²⁶ vers. **Colinde culese de Nicolae Densușianu, *Dacia preistorică* (1913), cap. despre templul apolonian de la Leuke.** Toate colindele reproduse în paginile 92—97 sunt luate din această lucrare, în sprijinul identificării Mănăstirii Albe cu Insula Șerpilor. [Nicolae Densușianu — *Dacia preistorică*



*Colo-n sus și mai sus
Doamne bune Doamne!*

[89 (93)]

*Unde sfinții toți s-au dus
E o dalbă mănăstire²⁷
Și-i gătită de sfinție,
Cu pereții de tămâie
Ușile de alămâie,
Pe la praguri tot de marmuri
Și-nlăuntru plin de praguri.*

*Dar în ea oare cine sunt?
La altar e Ion cel sfânt
Cu vreo nouă popi bătrâni;
Ruga o fac de săptămâni;
Și pe-atâția patriarci
Cu o mulțime de diaci...
Dar ruga cine-o ascultă?
Măicuța lui Dumnezeu
Pe brațe cu fiul său...
Fiul țipă un măr în lună,
Face luna tocmai plină,
Cum e plină pe la cină,
Altu-l țipă sus pe soare.
Sus pe soare când răsare
Și când e la prânzul mare...*

„Insula Albă” poate fi considerată ca un blazon, în al cărui scut se află Sol-Luna (n.n.).

Ea are nouă statui și nouă altare, e cu nouă uși, cu nouă ușițe, cu nouă ferestre, cu nouă ferestrețe, cu nouă praguri, cu nouă prăgurele, cu nouă scaune, cu nouă scăunele și în ea ard nouă lumânări... Ea este foarte veche, pe dinafară e acoperită cu mușchi iar pe dinăuntru aurită. Ferestrele sunt în partea despre răsărit, către „Sfântul Soare”. Ușile spre mare, usciorii sunt de făclie, iar în

[90 (94)]

partea de deasupra biserica este „cu zăbrele, sus la stele”. Altarul în care șade Maica domnului (în realitate e vorba de Marea Mamă pelasgă) este de mărgărint. Jețurile sunt de aur. Scaunul cel mare are „nouă picături de soare”.

Toată mănăstirea și jețurile sunt scrise și-nlăuntru e plină de prapori. Întreaga mănăstire e ca un „mândru soare”. Lângă mănăstire se află un lac de mir și un pârau de vin în care se scaldă și se iordănesc „bunul Dumnezeu” și „bătrânul Crăciun”. Calea de la malul ostrovului și până la mănăstire se numește „Cărăruia Raiului”.

²⁷ Centrul Suprem e și Insulă și Munte; *Sweta Dwipa* și *Meru*; denumirile nu se exclud: un munte în mijlocul mării.

„Ruga sfântă” e „multă” și „lungă tare”, seara, noaptea și-n zori de ziuă și ea se face de săptămâni. (Brahmatma²⁸, Șeful Agarthei, e arătat oficiind mereu misterele cosmice *n.n.*). Când este slujba cea mare de la această Mănăstire albă, atunci vin aici toți sfinții, sosesc corăbii încărcate de îngeri și vine în corabie și însuși Dumnezeu.

Scaunele pe care șed în mănăstire „bunul Dumnezeu” și ceilalți „Sfinți” se numesc „averi de aur”.

*Ce-mi în cer și pre pământ?
 Scrise înalte mănăstiri.
 Dar în ele cine-mi șede?
 Șede bunul Dumnezeu.
 Sus mi-e luna, soarele
 Jos mi-e dalbe mănăstiri²⁹.
 Sus în dalbele mănăstiri
 La cel jeț de aur scris
 Șede moș Crăciun bătrân
 Și cu bunul Dumnezeu.*

„Bătrânul Crăciun” este probabil „Saturnus Senex”; „Bunul Dumnezeu”, Apollo, „bonus puer phosphorus”.

[91 (95)]

*Pe sub nour, pe sub male
 Răsărit-a mândru soare.
 Da' nu-i soare răsărit,
 Că-i o sfântă mănăstire;
 Mănăstirea slujba ține.
 Iacă vine-o corăbioară
 Încărcată d-îngerei,
 În mijlocul îngerilor
 Șade bunul Dumnezeu
 Cu veșmânt
 Până-n pământ.
 În ostrovu mărilor
 Mănăstirea Domnilor
 Mănăstirea dalbă, sfântă.*

În colindele citate mai sus, Mănăstirea Albă e locuită și vizitată de personaje cu caracter sacerdotal; expresia ultimă de „Mănăstirea Domnilor” e remarcabilă pentru că arată că și voievozii, persoane laice accedau la ea, pe vremea aceea „Domn” neputând avea extensiunea de astăzi; altfel spus, *Sweta Dwipa*, Mănăstirea Albă, apare ca sintetizând principiul dublei puteri sacerdotale și regale, ca și *Agartha*. O dovedește mai clar adâncul basm al lui

28 Brahmatma — „Sprijinul sufletelor în duhul lui Brahma” — căpetenia supremă a Agarthei, având doi asesori, Mahâtma și Mahanga. (vezi pagina 120)

29 E admirabil indicat jocul echivalențelor, al analogiilor și al oglindirilor, continuitatea țesutului cosmic. „Mănăstirea Albă” de jos nu există decât ca oglindire a „Mănăstirii Albe”, *in divinis*, unde-s reușiți Sol-Luna, în altă dimensiune a spațiului.

Creangă *Povestea Porcului*. La porunca împăratului, căruia i-a cerut fata, eroul face un palat strălucit, legat de palatul împăratului printr-un pod minunat. Deci personagiul e „făcător de poduri”, „Pontifex Maximus”,³⁰ una din poreclele și attributele „Regelui Lumii”. Făt-Frumos și Palatul lui dispar din cauza nesupunerii femeii. După o lungă rătăcire, domnița își regăsește soțul și palatul dispărut într-o peșteră. Dar acum palatul este „Mănăstirea de tămâie”. Caracterul de principiu al dublei puteri este vădit. La romani, această dublă putere este indicată prin „Janus bifrons”, în care o față simbolizează puterea regală și cealaltă puterea sacerdotală. Principiul lor co-

[92 (96)]

mun e insinuat, dar și ocultat, în a treia față, mediană, invizibilă și implicită. În tradițiile românești, faptul e indicat cu toată preciziunea. Ianus³¹ este Ion-Sânt-Ion. Cei doi „Ioni” sunt cele două capete ale lui Ianus, și „Sunt” de la mijloc, e principiul lor comun și acest fapt ne arată cine sunt în realitate personajele din colinde, poreclite cu nume creștine.

Sus în dalbe mănăstiri

Șede Bunul Dumnezeu.

Lângă Bunul Dumnezeu

Șede Maica Precesta.

Lângă Maica Precesta

Șede bătrânul Crăciun.

Lângă bătrânul Crăciun

Șede Ion-Sânt-Ion,

Lângă Ion-Sânt-Ion

Șed toți sfinții de-a rândul.

„Bunul Dumnezeu” este „Bonus puer phosphorus”.

Despre fiul așa-zisei „Maicei Domnului”, colindele mai spun:

³⁰ **Latină:** „Marele Făcător de poduri” — titlul supremului pontif roman, trecut apoi la papă.

³¹ Ianus — Zeul roman cu două fețe, stăpân al cheilor Marilor și Micilor Mistere, distribuitor al Vieții și al Morții; a treia față, cea mediană, e nevăzută. (vezi pagina 122)

În față-i luce soarele
 Cu razele
 În dos luna
 Cu lumina,
 Ca la un Făt-Frumos,
 Că pe fața fiului
 Scrisă-i raza soarelui
 Și pe fruntea lui plină
 Luna plină cu lumină
 Colo-n jos, mai în jos
 Nu știu ceată o verdeață,
 Ba zău ceea că nu-i ceată

[93 (97)]

Ci-i turma lui Dumnezeu
 Păcuraru-i Sfântu-Soare
 Cu soru-sa cea mai mare.

Nu se poate spune că versurile degajează un parfum creștin... În schimb se potrivesc desăvârșit lui Sol-Luna, lui Apollo și Artemisei-Diana iar „ceata”, turmei de boi a lui Apollo.

* * *

După acest conspect românesc, ne reîntoarcem la tradiția hindusă, nu prin salt, ci printr-un circuit sanguin fără hiatus.

Șeful suprem al Agarthiei este numit „*Brahmatma*” („suportul sufletului în duhul lui Brahma”); el are doi asesori care sunt Mahâtma³² (reprezentând „Sufletul Lumii”, Anima Mundi)³³; și *Mahanga*, („simbol al întregii organizații materiale a Cosmosului”); e diviziunea ierarhică pe care doctrinele occidentale o reprezintă prin ternarul Spiritus-Anima-Corpus, aplicată după analogia constitutivă a macrocosmosului și a microcosmosului. E important de observat că acești termeni, în sanscrită, desemnează propriu-zis principii și că nu pot fi aplicate la ființe umane decât în măsura în care ele reprezintă aceste principii, astfel că, în acest caz chiar, sunt atașate esențialmente la funcțiuni, nu la individualități.³⁴

Guénon observă că în tradițiile occidentale cei trei șefi supremi ai Agarthiei apar sub ipostaza celor trei Regi Magi, în al căror nume unirea celor două puteri, regală și sacerdotală, este bine indicată; cei trei Crai de la Răsărit aduc ca prinos aur, simbolizând puterea regală, tămâie, puterea sacerdotală și smirnă, principiul lor comun.

[94 (98)]

Multora le va părea scandalos să coborâm de la aceste înălțimi la Mateiu Caragiale, la cartea lui deșucheată, plină de înjurături, buruienoasă, sucită.

³² René Guénon, *op. cit.*, p. 36 și 37.

³³ **Latină:** „Sufletul Lumii”.

³⁴ Mahâtma — „Marele Suflet” — primul asesor al Brahmatmei, reprezentând Anima Mundi; al doilea este Mahanga, simbol al întregii organizații materiale a Cosmosului. (vezi pagina 123)

Înainte de a vorbi de acest aspect nou al măştii, nu putem refuza evidenţa, anume că în așa-zisul vis care încunună *Craii de Curtea-veche*, Cei trei Crai apar şi ca Mari Egumeni ceea ce, după cele văzute mai sus, aparţine exclusiv prerogativelor Centrului de care am vorbit, că numele de „Curtea-veche” este un perfect substitut, o mască desăvârşită pe un model ce poate fi desemnat ca fiind Curtea Primordială.

* * *

Ceea ce se poate spune cel mai puţin despre eroii lui Mateiu Caragiale este că nu seamănă cu toată lumea. Se poate afirma acelaşi lucru despre multe personaje din cărţi sau din lumea din jurul nostru. La aceasta se adaugă caracterul fantasmagoric al „Crailor”, ceea ce complică lucrurile. Te întrebi dacă sminteala lor nu ascunde şi în acelaşi timp nu dezvăluie ceva, dacă nu e un reactiv revelând anumite linii ascunse de forţă ale romanului. Personal, mi se pare foarte probabil şi-am încercat să-mi lămuresc perplexităţile. Am arătat că în anumite cazuri, o scrânteală colectivă sau individuală nu se justifică prin ea însăşi, ci e făcută ca să insinueze caracterul iluzoriu, fantomatic, al acestei lumi, dându-i o „transparenţă” pentru anumite lucruri, dindărătul Vălului Mayei. Anumiţi termeni devin dinadins ambigui, polivalenţi. Cu o valoare superlativă în lumea glifelor, îmbracă o haină echivocă aici, ca să nedumirească dar şi să „semnifice” pentru cei cu „ochi ascuţiţi” după formula menţionată a lui Dante.

Unul din aceşti termeni e „crai”.

[95 (99)]

În aspectul cel mai înalt, desemnează, cum am văzut, calitatea regală a celor trei preoţi (magi), şefii ierarhiei iniţiatice, prezenţi în staulul de la Betleem. Cuvântul a trecut la români de la slavi (Kralyi), care l-au luat de la germani; la aceştia, este numele propriu Karl, în fapt al lui Carol cel Mare. După cum „Caesar” a devenit numele generic al tuturor împăraţilor Romei, prelungindu-se în contemporaneitate sub forma germanică, Kaiser şi cea slavă, Ţar, tot aşa numele aceluia care a restabilit în evul mediu funcţiunea imperială a dat numele funcţiunii regale la slavi, unguri şi români.

Cum vedem, totul e „serios” în originea şi în devenirea acestui nume. Când şi cum a căpătat şi sensul vesel, bahic, pe care-l are acum la noi? Explicaţie rezonabilă nu este. Faptul că unii regi sau domni au fost oameni de viaţă, cum se zice, nu-i motiv ca funcţiunea să devină un fel de poreclă de cheflui. În fond, termenul e mai ambiguu decât pare la prima vedere; nu se poate aplica oricui: unui conţopist, plăcându-i chefurile şi sărind gardurile, „catindatului”, nu-i permis să-i dai numele somptuos de crai. Nu-i la îndemâna oricui. Trebuie „stil”, trebuie „manieră”, cum spune francezul. Mateiu Caragiale, îi situează bine, în câteva cuvinte, înfăţişarea. Mai întâi, termenul „crai” e inseparabil de o viaţă dublă, care-i măreşte misterul.

„Retragerea sa din politică [a lui Paşadia] mirase mai puţin totuşi decât schimbarea ce se petrecuse în felul său de trai [...] firesc nu era ca o asemenea

năpârleală să fi avut loc de azi pe mâine. Cum, nu știu, rar însă mi s-a întâmplat să văd jucător așa frumos, crai așa ahtiat, băutor așa măreț. Dar se putea oare spune că decăzuse? Nicidecum. De o sobră eleganță, plin de demnitate în port și vorbire, el rămăsese apusean și om de lume până în vârful unghiilor.”

[96 (100)]

Nu, hotărât, nu intră oricine în asemenea armură. De aceea cuvântul e pe cale să cadă în desuetudine, prin lipsă de ocupant. Surizi numai la ideea că unui hippy cocoțat lângă un bar i s-ar putea da porecla de crai.

Deci, în conceptul de „crai” se află un nod de interferențe, ideea de seniorie, de băutor „ahtiat”, dar de „vin tant divin”,³⁵ din „*la dive bouteille*” de orgiast, dar cu prestanță și sânge rece, ca în riturile libertice (cuvântul e înrudit cu *Liber*, numele lui Bacchus), tantrice și dionisiene, în care „desfrâul”, condus cu luciditate, ca un cal de rasă de un călăreț competent, în adevăr „desfrâna”, slobozea, dezlega — toți termenii ținând de „solve” — germenii pe care comportarea morală și ascetică îi inhiba, fără putință de transmutațiune.

Cultul lui Bacchus, mână în mână cu cultul Misterelor, prelungindu-se până târziu după prăbușirea lumii antice — o dovadă o avem în opera lui Rabelais, din care am citat mai sus. Toată Cartea a V-a a lui Pantagruel, în care se vorbește de Abația din Thélème, exactul echivalent al Curții-vechi, e o continuă aluzie la misterele vinului. Îndemnăm pe cititor să mediteze versurile:

*En la tant divine liqueur*³⁶

Qui est dedans tes flancs reclose

Bacchus qui fût d'inde vainqueur

Tient toute vérité enclose.

(„În atât de divina licoare / care e închisă în pânțele tale, / Bacchus, care a fost învingătorul Indiei / ține tot adevărul închis”).

„India” e unul din numele „Curții Primordiale”.

Mateiu Caragiale citează un cântec medieval: „*Vinum bonum et suave, bonis bonum, pravis prave*”.³⁷

[97 (101)]

Rezumând cele spuse mai sus, „craii, în sensul lui adevărat și ascuns, e prin excelență o mască. Masca superlativă, *Kat' exohen*,³⁸ pentru că e aceea hilară și indescifrabilă a celor trei Crai de la Răsărit, când, în misiune exterioară, o pun pe comportarea, actele, misiunea lor ca un vâl de nepătruns.

Există un simbolism lunar al lui Janus, numit în această hipostază Dianus-Diana, Lunus-Luna. Fețele lui laterale, din dreapta și stânga, sunt „luna crescens” și „luna descrescens”; fața lui mediană, ocultă, principială, se

35 **Franceză (Rabelais):** „vin atât de divin”; *la dive bouteille* — „sfânta sticlă”, oracolul din cartea a V-a a lui *Pantagruel*.

36 vers. **François Rabelais, *Pantagruel*, cartea a V-a, cap. XLIV** — cântecul oracolului Sticlei divine. Traducerea e dată de autor imediat după citat. [[François Rabelais — *Pantagruel* \(Gargantua](#)

[et *Pantagruel*\), fr.\]](#)



37 **Latină, cântec goliardic medieval:** „Vin bun și dulce, bun celor buni, rău celor răi.”

38 **Greacă:** *kat' exochén* — „prin excelență”.

manifestă atât prin luna plină, cât și în momentele ei de trecere la limită. Iar analogia în sens invers. Subliniez acestea, în legătură cu denumirea populară a secerii lunare, de „Crai Nou”.

Masca hilară, smintită, a celor Trei Crai atinge un plan și mai înalt; nimic mai sacru, mai transcendent pentru un creștin decât numele Betleem. De ce Betleem a devenit parodicul „Vicleim³⁹”, într-o vreme când intenția profanatoare nici nu se putea concepe? De ce drama sacră era reprezentată prin păpuși, dacă nu pentru a evidenția că „dramaturgul” se afla la capătul invizibil al sforilor, că Demiurgul a creat Lumea prin 7 hohote de râs, că, oricât de sfântă drama, era numai o nălucire a mitului etern, din illud tempus.⁴⁰ Nașterea, viața, moartea, chiar ale unui zeu, sunt parodice față de Stingerea Suflului, care e deasupra Vieții și a Morții, obraz terțiu al lui Janus.

„Păzitorii Cetății Sfinte”

a. Orbul și Paralicul

Am menționat în precedentul capitol diferite nume ale Cetății Sfinte; fiecare e valabil pentru un aspect al ei, fără excluziunea celorlalte. În centrul cetății este cas-

[98 (102)]

telul propriu-zis cu biserica aferentă — Palat Împărătesc — Mănăstire de Tămâie, cum se cuvine unor Sacerdoți-Regi, Crai-Mari, Egumeni, Jur împrejur sunt zidurile de apărare.

„Agartha” e „Inviolabilă”. Ca să fie inviolabilă, trebuie să fie apărată. De cine și de ce? Nu de „Bătrânul Crăciun”, de „Maica Precesta” cu fiul ei în brațe, nu de „popii bătrâni”, de „cei nouă patriarci” și de „mulțimea de diaci”. Treaba acestora este ruga pe care „o fac de săptămâni”, „ruga sfântă care e multă” și „lungă tare”, și „în noapte și în zori de zi”. Sunt contemplativi, nu activi. Dar Mănăstirea e și „mănăstirea Domnilor”, am arătat că în vechime numele de Domn nu poate fi decât sinonim cu Voevod. Dar „Domnii” nu sunt preoți, funcțiunea lor e războinică.

De aceea în Centrul Suprem⁴¹, ca și în centrele secundare emanate direct din el, trebuie să fie două categorii de inițiați: una cu o misiune exclusiv contemplativă, de păstrarea depozitului tradițional, situată simbolic în centrul, în paraclisul cetății; alta, pe incintă, apărând cetatea contra atacurilor dinafară,

39 **Latină:** „*acel timp*” — timpul mitic al începuturilor, *in illo tempore*. (vezi pagina 122)

40 Vicleim — Teatrul popular de păpuși cu nașterea Domnului; numele vine de la Betleem, iar forma lui parodică arată, după autor, că întreaga dramă sacră este o nălucire a mitului etern. (vezi pagina 125)

41 Centrul Suprem — Locul nevăzut în care se păstrează Tradiția primordială și din care purced toate centrele secundare; sinonim, în carte, cu Agartha și cu Țara Sfântă. (vezi pagina 121)

dar asigurând printr-un fel de canale intermediare, transmiterea Doctrinei, celora dinafară, capabili s-o înțeleagă. Prima categorie e sacerdotală, a doua războinică, sau cum li se spune în India, prima e compusă din Brahmanii a doua din Kṣatriya⁴².

Ca ilustrare și exemplu se dă apologul orbului și a paralizicului. Fiecare în parte, despărțiți, nu puteau face nimic. Au căzut la învoială și orbul luă în cârcă pe paralizic; unul mergea, celălalt vedea, viața activă, și viața contemplativă completându-se. E interesant că apologul se găsește și la noi în basmul lui Ispirescu, *Pasărea măiastră*.

[99 (103)]

* * *

„Printre atributele ordinelor cavaleriești, una din cele mai cunoscute dar nu și din cele mai bine înțelese, este aceea de „păzitori ai Țării Sfinte”. Desigur, dacă te ții de sensul cel mai exterior, se găsește o explicație imediată a acestui fapt în conexiunea dintre originea acestor ordine și cruciade, căci pentru creștini, ca și pentru evrei, „Țara Sfântă”⁴³ nu desemnează decât Palestina. Totuși problema devine mai complexă când se observă că diverse organizații orientale, al căror caracter inițiativ nu este îndoielnic, ca Assacinii și Druzii au luat și ei același titlu de „păzitori ai Țării Sfinte”. Aici, nu mai poate fi vorba de Palestina; e remarcabil că aceste organizații prezintă un număr destul de mare de trăsături comune cu ordinele cavaleriești occidentale, cu care au fost și în raporturi”.⁴⁴

Printre aceste ordine cavaleriești, cităm ca fiind în mai apropiată legătură cu studiul nostru Ordinul Templului și Ordinul Sfântului Ioan de la Ierusalim, și aceste noi târcoale se vor explica imediat prin ele însăși.

După cele spuse până acum, se vede imediat că „Țara Sfântă”, având și alte sinonime decât cele menționate de noi mai sus — „Țara Pură”, „Țara Sfinților”, „Țara de Nemurire”, „Țara Fericiților”, „Țara celor Vii”, nu indică decât același punct central de care am vorbit, Agartha, Sweta Dwipa, Insula Albă, Curtea Primordială zisă și Curtea-veche.

Există tot atâtea „Țări Sfinte”, câte tradiții ortodoxe, fiecare din ele nefiind decât un substitut, o reprezentare a adevărate Țări Sfinte, a Curții Supreme, cu porecla de Veche, sau Primordială, indicând nu atât vârsta cât

[100 (104)]

principialitatea ei. Cuvântul Paradeșă⁴⁵ sanscrit, din care Chaldeenii au făcut *Pardes*, și occidentalii *Paradis*, înseamnă, literal „Ținut Suprem”.

42 Kṣatriya — Casta războinicilor și a cărmuitorilor în India, a doua după brahmani; ordinele cavaleriești occidentale îi corespund. (vezi pagina 122)

43 René Guénon, *Les Gardiens de la Terre Sainte*.

44 Țara Sfântă — Titlul de „păzitori ai Țării Sfinte”, purtat deopotrivă de templieri, de ioaniți, de asasini și de druzi, nu poate privi Palestina, de vreme ce îl iau și organizații care n-au avut nimic de-a face cu ea. (vezi pagina 124)

45 **Sanscrită:** *paradeśa* — „ținutul suprem”; de aici, prin persană *pairidaeza* și ebraică *pardes*, cuvântul *paradis*.

„Tripla incintă a Cetății Sfinte reprezintă ierarhia inițiatrică la fel ca misteriosul labirint, care sub o formă mai complexă, se leagă de o concepție similară, cu această diferență că este mai ales pusă în evidență ideea unui „drum spre centrul ascuns”⁴⁶.

Cum am spus, trebuie făcută deosebirea între deținătorii tradiției și cei care participă la ea, în grade diferite, și acestea sunt incintele Cetății sau ale Mănăstirii Albe. În datinele noastre e admirabil indicată deosebirea, ca rang și funcțiune, între „Mănăstirea Albă” cu 9 altare unde stau „Sfinții” făcând slujbe fără sfârșit și între „Cetatea-Albă”, pe țărm, de unde războinicii ocrotesc rugăciunea „Bătrânului Crăciun”, a „popilor”, a „patriercilor”.

„Păzitorii se țin la limita centrului spiritual, luat în sensul lui cel mai întins, sau la ultima incintă, aceea prin care acest centru este totodată separat de lumea exterioară și pus în legătură cu ea. Prin urmare, acești „păzitori” au o dublă funcțiune: pe de o parte, sunt „apărătorii Țării Sfinte”, în sensul că interzic accesul celor care nu posedă calificările cerute ca să pătrundă în ea, și îi constituie „acoperirea exterioară”, adică o ascund privirilor profane; pe de altă parte, asigură totuși anumite legături regulate cu dinafara...” „Evident că rolul de apărător este, ca să vorbim limbajul tradiției hinduse, o funcțiune de Kșatriya,⁴⁷ iar inițierea cavaleriească este în mod esențial adaptată la natura proprie a oamenilor care aparțin castei războinice.”

Disparața ordinelor cavaleriești a avut drept rezultat ruperea legăturilor dintre Occident și Orient, în sensul spiritual pe care l-am dat cuvântului. Și nu expedițiile

[101 (105)]

coloniale, anexiunile le-au înlocuit; se poate crede aceasta fără nici o greutate. Pentru restabilirea lor nu trebuie războaie colonialiste sau prospecțiuni industriale. Trebuie o reconstituire a elitelor și o „întâlnire” a lor în sensul cel mai adânc al cuvântului. Căci prejudecata „cantității” trebuie împinsă până la superstiție, pentru ca cineva să-și poată închipui că „restaurarea” ar putea fi operată prin contact de „mase”.

* * *

Una din caracteristicile inițierii cavaleriești este intervenția unui element afectiv, desemnat ca „Amor”. Simbolismul iubirii (Amor) care joacă un rol esențial în inițierile cavaleriești merită un popas, pentru că are tangențe în puncte importante cu cartea pe care o studiem. Se va vedea la sfârșit că nu ne depărtăm de ea.

Dante era templier, mai exact terțiar templier, făcând parte dintr-o organizație ce emana direct din Templu, fără obligația celibatului și a părăsirii lumii. Organizația în chestiune se numea Fede Santa⁴⁸ (Credința Sfântă) iar

⁴⁶ René Guénon, *idem*.

⁴⁷ **Sanscrită:** *kșatriya* — casta războinicilor și a cârmuitorilor, a doua după brahmani. (vezi pagina 122)

⁴⁸ Vezi basmul românesc: *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* (Petre Ispirescu).

membrii ei își ziceau „Fedeli d'Amore” (Credincioși ai Dragostei, mai exact ai lui „Amor”). Termenul se preta la un joc de cuvinte interesant: cine era „credincios”, în sensul feudal de omagiu, lui „Amor” devenea „A-mort”, „fără moarte”, adică recupera „starea primordială” a lui Adam înainte de cădere. În sanscrită *a-mara* „moarte” cu *a* privativă dă *amrita*, băutura de nemurire, și e probabil că numele mâncării zeilor, *ambrosia*, are aceeași origine. Așa că Amor e echivalent cu nemurirea. Dar cine e nemuritor, intră, ipso facto^{49, 50} în „Țara celor Vii” în „Țara Tinereții fără Bătrânețe și a Vieții fără de Moarte”⁵¹ unul

[102 (106)]

din numele, cum am văzut, al Insulei Albe. Cine bea din Amor-amrita, bea din Apa Vie. Unul din substituitele acesteia este Vinul și îl știm ce importanță are în *Craii*. Dar a bea „crăiește” nu e a bea ca un bețiv, ci „măreț” ca Pașadia, cu conștiința simbolică a vinului, am spune noi. De aici, locuțiunea proverbială franceză „a bea ca un templier”, luată în sensul cel mai grosolan de oameni obișnuiți. Templierul bea cu o „intenție”, cu un ritual care dădea din nou vinului calitatea lui de Amrita, de A-mort. Vinul pe care îl beau templierii e același pe care-l beau cabaliștii evrei și sufiții musulmani. Și atragem atenția asupra unui personaj legendar de la noi: Ciubăr-Vodă era astfel numit pentru că „bea cu ciubărul”, zice-se. Săptămîntă sat...⁵² Ca o amintire a celor ce-am spus despre „știința literilor”, vom dezvălui că în ebraică, iain⁵³ (vin) și *sod* (mister) au aceeași valoare numerică, 70. Când Mateiu Caragiale scrie „cultul lui Comus ne reunea” și că profanul Pîrgu, cel „din întunericul din afară”, „era singurul din noi care nu ținea la băutură”, ieftinul recurs la faimoasa „coincidență” nu mai merge; „craii” erau Cavalerii ai Sf. Ioan de la Ierusalim și beau vinul ca niște „iohaniți”. Biserica exterioară era a lui Petre; biserica interioară a Apostolului Ioan. Beau totodată *iain* și *sod*.

Mai este un punct de tangență a inițierii cavalierești cu „craii” noștri asupra căruia ne vom explica mai târziu. În sus-pomenita inițiere, joacă un rol important simbolismul „Doamnei”. Diferitele *doamne* celebrate de poezii făcând parte din misterioasa organizație a Credincioșilor iubirii Fedeli d'Amore,⁵⁴ de la Dante, Guido Cavalcanti și contemporanii lor, până la Boccaccio și Petrarca, nu sunt femei ce-au trăit realmente pe pământ; nu sunt toate, sub diferite nume, decât o singură și aceeași „Doamnă” simbolică ce reprezintă inteligența transcendentă (Madona *Intelligenza*⁵⁵ a lui Dino Campagni) sau in-

49 **Italiană:** „Credința Sfântă” — organizație terțiară templieră din care, după Luigi Valli și Guénon, făcea parte Dante.

50 **Latină:** „prin însuși acest fapt”. (vezi pagina 122)

51 ipso facto — „Prin însuși acest fapt” (lat.). (vezi pagina 122)

52 **Latină:** „Înțeleptului îi ajunge (atât)” — *dictum sapienti sat est*.

53 iain — ebr. (vezi pagina 122)

54 **Italiană:** „Credincioșii Iubirii” — cercul poezilor *dolce stil novo* din care făceau parte Dante și Guido Cavalcanti.

55 **Italiană:** „Doamna Inteligență” — personajul alegoric din poemul *L'Intelligenza*, atribuit lui Dino Campagni.

teligența divină.⁵⁶ Autorul arată că poeziile cele mai neinteligibile în sensul literar devin perfect clare cu ipoteza unui jargon,⁵⁷ sau limbaj convențional, ai cărui termeni principali i-a tradus. E același caz cu sufitii persani...⁵⁸ „Il Cuore gentile” a „Fedeli-lor d’Amore” e inima curată, adică goală de tot ce privește obiectele exterioare, și prin aceasta aptă de a primi iluminățiunea interioară: remarcabil este că aceeași doctrină se găsește la Taoiști⁵⁹. Am văzut că în heraldică, Scutul reprezintă inima. Se va înțelege acum ce însemna pentru nobil „să nu-și întunece blazonul”.

Inițierea cavalierească face apel la un element afectiv, (Amorul), de aceea *Divina Comedie* se termină prin versul:

*Amor che move il Ciel a l’altre stelle.*⁶⁰

(„Amor care mișcă Cerurile și celelalte stele”), și peste cinci sute de ani o operă tot atât de colosală, *Faust*, va avea același sfârșit:

*Das ewig Weibliche*⁶¹

Zieht uns hinan.

(„Eternul feminin

Ne atrage în sus.”)

Dacă aceasta nu este continuitate, ce sens mai are cuvântul? Predominarea elementului sentimental la războinici a făcut ca divinitatea să fie arătată sub aspect feminin, Madonna Intelligenza, identică cu Înțelepciunea;⁶²

procesul de identificare cu Principiul nu mai este formulat prin *Ond’io son Lui*⁶³ (Eu sunt El), ci prin *Ond’io son Ella* (Eu sunt Ea). Tot așa tantricii hinduși nu spun *So’ham*⁶⁵ (sunt El), ci *Sa’ham* (sunt Ea) pentru că insistă asupra aspectului feminin (Sakti) al lui Brahma sau Șiva. Tot „Doamnă” cu

⁵⁶ René Guénon, *Studiu și dare de seamă asupra cărții „Il Linguaggio sergreto di Dante a dei «Fedeli d’Amore», de Luigi Valli.*

⁵⁷ René Guénon, *Studiu și dare de seamă asupra cărții „Il Linguaggio sergreto di Dante a dei «Fedeli d’Amore», de Luigi Valli.*

⁵⁸ René Guénon, *Studiu și dare de seamă asupra cărții „Il Linguaggio sergreto di Dante a dei «Fedeli d’Amore», de Luigi Valli.*

⁵⁹ **Franceză:** *jargon* — limbaj convențional al unui grup închis; Guénon îl leagă de *langue des oiseaux*, „limba păsărilor”.

⁶⁰ vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie* — *Paradisul*, XXXIII, 145** — ultimul vers al poemului. Citat din memorie, cu două abateri: *il Ciel* în locul soarelui și *a l’altre* în locul lui *e l’altre*. Textul canonic (Petrocchi): *l’amor che move il sole e l’altre stelle* — „iubirea care mișcă soarele și celelalte stele”. [[Dante Alighieri — Divina Comedie \(trad. George Coșbuc\), ro.](#)]

⁶¹ **Germană (Goethe, *Faust II*, versurile finale):** traducerea e dată de autor imediat după citat.

⁶² vers. **Goethe, *Faust II*, *Chorus mysticus* (versurile finale).** Goethe scrie cuvântul legat: *Das Ewig-Weibliche*. Traducerea e dată de autor imediat dedesubt. Textul canonic (Hamburger Ausgabe): *Alles Vergänglichliche / Ist nur ein Gleichnis; / Das Unzulängliche, / Hier wird’s Ereignis; / Das Unbeschreibliche, / Hier ist’s Getan; / Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan* — „Tot ce e trecător / Nu e decât o asemănare; / Ce nu se poate atinge, / Aici se împlinește; / Ce nu se poate spune, / Aici s-a săvârșit; / Eternul-Feminin / Ne trage în sus”.

⁶³ **Italiană:** „Astfel eu sunt El”; mai jos *Ond’io son Ella* — „Astfel eu sunt Ea”.

⁶⁴ **Sanscrită:** *so’ham* — „El sunt eu”; *sâ’ham* — „Ea sunt eu”. Formule de identificare cu Principiul.

⁶⁵ sursa: **Luigi Valli, *Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d’Amore»* (1928)**, de unde Lovinescu ia, prin darea de seamă a lui Guénon (v. nota autorului), și formula *Ond’io son Ella* a poetilor „Credincioșilor Iubirii”.

același sens esoteric a fost regina Elisabeta a Angliei, pentru Shakespeare și poeții elisabetani.

Toată partea ultimă a acestor considerații pare o digresiune; în realitate, se va vedea ce legătură cu totul neașteptată are cu cartea Crailor.

* * *

Mai e nevoie să spun că, în accepțiunea ultimă, ceea ce am numit „acoperirea exterioară” a „Insulei Albe” nu e constituită din obstacole materiale, afară dacă ele sunt pragul celei de a „patra dimensiuni”? Acoperirea e mai degrabă ce s-a numit „piatră de poticnire”, „piatră de scandal”, enigma inversată, punctele critice și nevralgice de atracțiune și de respingere din univers și om: bufoneria, grotescul, masca, în mijlocul Tragediei, vălul de nepătruns, îndărătul căruia simți absolutul, libațiunile desfrânate, adică liberând germenii... In Vino Veritas;⁶⁶ un răspuns pe care ni-l cere spontan Viața și Existența, și nu-l putem da, știind perfect că răspunsul există. În vremea Fabulei, toate aceste piedici au fost chintesențiate în Sfinx, termen cu aceeași rădăcină cu „sfincter”, „strâmtoare”, „o angoasă” derivată din „augustus”, „Poarta strimă”; iată „acoperirea exterioară” a punctului sublim în care Osia Lumii interceptează planul nostru de existență. Acolo stă Păzitorul Pragului care sfâșie pe cel ce nu știe să răspundă la întrebarea: „Cine ești?”

[105 (109)]

b. Scurt istoric

Deci calitatea de „acoperire exterioară” a ordinelor cavalierești nu ținea de Cetățile lor din Palestina; am văzut că „Țara Sfântă” pe care a apărau Cavalerii nu se identifica cu Israelul. Cavalerii, deși de o vitejie nebunească, erau în număr infim față de cei care-i asaltau; nu puteau constitui o apărare în sensul material al cuvântului. Virtutea lor de „acoperire” era constituită din „secretul” lor inițiat, din „depozitul” ce le fusese încredințat. Am făcut, mai sus, aluzie la acest secret. Pentru a spune cuvintele finale despre el, trebuie să vorbim în trecere despre istoria Ordinilor Cavalierești, mai ales Ordinului de Malta, în strictă legătură cu textura *Crailor*.

Ordinul de Malta, ca și celelalte ordine cavalierești, și-a luat ființa exactă în frământarea Cruciadelor, deși ca instituție „hospitalieră” le precede, încă din vremea papei Grigore cel Mare și a lui Carol cel Mare (sec. VI și sec. VIII. și IX). Ordinul religios al Spitalului Sfântului Ioan de Ierusalim, zis Hospitalier și iohanit — Cavalerii iohaniți, fiind legați și de istoria țării noastre — a căpătat un regulament de la Raymond du Puy, șef al ordinului, cel puțin până la 1158. A fost confirmat de papa Eugeniu III. În scurt timp a căpătat un caracter militar, fiind împărțit în trei clase: aceea a cavalerilor care trebuiau să fie nobili; aceea a preoților (aumôniers)⁶⁷; aceea a fraților servanți care, fără a fi nobili, se

⁶⁶ **Latină:** „În vin e adevărul.”

⁶⁷ **Franceză:** „capelani, duhovnici”.

consacrau serviciului armelor. Cavalerii purtau mantaua neagră cu cruce albă pe deasupra armurii și steagul avea crucea albă pe fond roșu (*gueules*).⁶⁸

Când sarazinii au reluat Ierusalimul, iohaniții s-au refugiat în fortăreața Margat, clădită pe un promontoriu, la sud de Latakia, iar în 1191 se stabiliră la Acra, care fusese recucerită; au rezistat în ea timp de un secol, până în 1291, când musulmanii terminară recucerirea

[106 (110)]

Țării Sfinte, pe care hospitalierii o părăsiră, ultimii. În acest timp, și probabil pentru a-și avea asigurat un adăpost, în cazul unui refugiu din cetate, ei au obținut de la regele Bela IV al Ungariei, faimoasa diplomă, de la 1247, care le da drept de așezare pe teritoriu românesc în Țara Severinului (parte din Oltenia de azi). Nu există însă date ca ei să fi venit — și probabil că nici n-au venit, de vreme ce îi găsim în Rhodos. Jean de Villiers, șeful de atunci al ordinului, după o scurtă ședere în Cipru, ocupă insula Rhodos, pe care o cuceri definitiv următorul șef, Foulque de Nogarath, la 15 august 1310. Și-au luat numele de Cavaleri de Rhodos, titlu confirmat de papa Clement V, păstrându-și totuși și pe cel vechi. Ordinul, suveran în Insulă, a bătut monedă și avu o epocă strălucită timp de peste două secole, până la cucerirea Rhodosului de către Soliman Magnificul, la 22 decembrie 1522, mai fericit decât Mohamed II în 1480. Philippe de Villiers de l'Isle-Adam (strămoșul scriitorului multadmirat de Mateiu Caragiale) a susținut contra turcilor un asediu de șase luni; se pribegi la Candia, la Messina, la Baia și în sfârșit, la 26 august 1530 la Malta, cedată hospitalierilor de Carol Quintul. De la această dată, au luat numele de cavaleri de Malta⁶⁹. Au avut multe lupte de susținut contra prinților musulmani barbarești, dar s-au menținut până la revoluția din 1789 care a răpit Ordinului drepturile și marile privilegii ce le avea în Franța. În 1798, generalul Bonaparte, în drum spre Egipt, ocupă insula, lăsând o garnizoană franceză în ea. Marele maestru de atunci al Ordinului — baronul Ferdinand de Hompesch, se retrase la Triest și abdică în favoarea țarului Rusiei, Pavel I, care înființase o sec-

[107 (111)]

ție — comandorie — la Petersburg în 1797. Pavel I a fost recunoscut șef al întregului ordin, deci mare maestru, la 27 octombrie 1798. În 1802, tratatul de pace de la Amiens, între Franța și Anglia, hotărî că insula va fi redată ordinului, dar stipulațiunea nu se execută și Giovanni Tommasi a fost numit el șef, neținându-se seama de celălalt șef, din ramura rusească. La 29 martie 1879, demnitatea a fost restabilită în favoarea unui gentilom din Tirol, Giovanni Battista di Santa-Croce. Scopul ordinului existent și acum în lumea catolică, firește fără vechile atribute și obiective, este exclusiv caritabil; direcția sa spirituală este exercitată de organele bisericii romane⁷⁰.

⁶⁸ Franceză, termen heraldic: *gueules* — roșul blazonului.

⁶⁹ Așadar, Eminescu întrebuințează anacronic pentru epoca lui Mircea titulatura „cavaleri de la Malta”, titlatură care nu exista încă în epoca luptei de la Rovine: „S-a-mbrăcat în zale lucii cavaleri de la Malta...” (*Scrisoarea a III-a*).

⁷⁰ Aceste date sunt citate din *Marea Enciclopedie franceză*, articole: *Johaniți* și *Malta*.

Ceea ce trebuie să reținem este sciziunea ordinului în ramura orientală și ramura occidentală, împlinită la sfârșitul sec. XVIII, începutul celui al XIX-lea. Faptul are o importanță capitală pentru înțelegerea *Crailor*. Cititorii să-și stăpânească mirarea... Ce a devenit în realitate ordinul în ramura occidentală, de la 1878, aparține de ceea ce s-a numit „mica istorie”. Mateiu Caragiale a scris pagini răzbunătoare, în cel mai bun stil caragialesc, din care vom da largi citate, necesare pentru înțelegerea celor ce vor urma.

Articolul se numește *În chestia unei aberații* și a fost provocat de înființarea unei legații a ordinului „suveran” de Malta în România.

„E curios că nu s-a găsit nimeni să demaște această revoltătoare impostură”, începe M. Caragiale, care arată în continuare că „suveran” nu e deloc sinonim cu „domnitor” și partea aceasta a articolului nu interesează.

Criza — scriitorul o numește: lungă vacanță — de la conducerea ordinului (1805-1879) „nu trebuie să dea im-

[108 (112)]

presia unei necroze” a acestuia afirmă el. „Și aceasta mulțumită felului, pe atât de ingenios, cât de simplu, cu care frații-profeți au știut să speculeze eterna vanitate omenească [...] S-a adăugat un terțio-ordin laic [...] Amatorii n-au întârziat să se prezinte în număr mare, căci e firesc ca un nobil chibiș să aprecieze cu totul altfel avantajul de a purta în circumstanțele solemne ale vieții crucea de Malta pe o tunică roșie cu revereuri și pasamente negre, brodate în fir, bicorn și spadă, decât pe acela macabru de a fi înmormântat într-un deghizament de boaită [...] Și cum admiterea în clasa onorară a ordinului de Malta, e tarifată, frații „receveurs”⁷¹ (finanții tagmei) au realizat încasări satisfăcătoare [...] Pentru ordinul „suveran” s-a găsit un om care i-a deschis larg perspectiva unei strălucite renașteri, insuflându-i un spirit nou. Deși pentru a desemna un atare pont, vocabularul de modă a consacrat termenul de „animator”, i-l preferăm totuși pe acela, neacademic, dar în speță infinit mai propriu, de „combinagiu”.

Și de forță! Fiu al constructorului de faruri Michel, după o înrudire de Pierredon, Thierry Michel de Pierredon n-a degenerat; „bossa”⁷² paternă a afacerilor a moștenit-o întreagă. Cele trei faruri din blazonul său „eclerează”. Eclerând devine „camerier secret al papei”, eclerând iarăși la Vatican iese, din camera cu număr bine cunoscut, „comes romanus”,⁷³ eclerând apoi la Curtea din Madrid se face „conde”, după cum tot eclerând se învârtise de crucea de Malta... Întreprinde opera de regenerare a Ordinului, adaptându-l la contingentele actuale, prin admiterea candidaților la clasa onorară fără condiții de naștere și de confesie”.

Citatele sunt edificatoare și rareori egalate în virulență. După o asemenea execuție, ce atracție mai putea avea pentru Mateiu Caragiale să se pună, după propria expresie, „în cird” cu asemenea farsori dublați de șarla-

⁷¹ **Franceză:** „încasatorii” — cei însărcinați cu strângerea taxelor ordinului.

⁷² **Italiană:** *bozza* / francezescul *bosse* — „cocoșa, darul înăscut pentru ceva”.

⁷³ **Latină:** „conte roman” — titlu nobiliar pontifical.

tani”. Evident, nici una. Dacă socotești intrarea într-un club ca o onoare, nu începi prin a-l discredita și a-l batjocori. Rog pe cititor să-și aducă aminte de această firească și omenească trăsătură de caracter.

Menționăm încă o frază din articolul lui Mateiu Caragiale „Tentativa de a-l răsa în Rusia ortodoxă a dat greș”. Mi s-a atras atenția asupra caracterului învăluitor al ei. „A da greș” nu înseamnă numai decît „a fi în eroare”. Reflectând, sunt de acord și văd în ea un model de „restricție mentală” (*restrictio mentis*).⁷⁴ Și aceasta ne va servi de tranziție la un aspect necunoscut al ordinului de Malta, departe de iarmarocul de decorații și titluri de noblețe de la Vatican.

* * *

Spuneam, câteva rânduri mai sus, că în ipoteza unei încercări de intrare în ordinul de Malta apusean, Mateiu Caragiale nu ar fi ridiculiza. Nu scuipi ceea ce ai de gând să săruți. E o trăsătură de caracter atât de naturală că nu e nevoie să insistăm. Mai puțin poate fi vorba de o răzbunare a scriitorului nostru în urma unei încercări de a intra în ordin, soldată cu eșec. Riposta adversarului putea fi nimicitoare: cu probe scrise și cu martori, se putea dovedi că indignatul moralist solicitase cu pălăria în mână admiterea în tagma Sfântului Ioan de la Ierusalim. Dealtminteri, o piedică dirimantă anulează ipoteza acestei tentative. După cum o spune Mateiu Caragiale, cumpărarea titlului de cavaler de Malta apusean se făcea cu bani grei, zeci de mii lei aur. De unde să-i scoată autorul nostru, gol ca un șoarece de biserică, văzut cu degetele ieșind din ghete, înainte de însurătoare, care i-a adus numai o foarte modestă aisance⁷⁵? Toate acestea sunt firești și perfect logice; omul nu este o ființă logică; e o întâlnire de contradicții și Mateiu Cara-

giale le colecționează cu voluptate. Onirismul era principala lui caracteristică și se știe că onirismul face deseori alianță cu amoralismul. Ieșirea lui Mateiu Caragiale contra Ordinului de Malta catolic, poate reaminti, din păcate, disprețul vulpii, pentru strugurii care îi erau inaccesibili.

Într-adevăr, în ediția operelor publicată de Perpessicius, în fruntea cărții, la poartă, înaintea oricărui text se află un blazon *ex libris*, desenat de Mateiu Caragiale: un scut oval cu o coroană, tăiat orizontal de sinoplu și aur plin, „tenanți” doi îngeri; în jurul jumătății inferioare a scutului, cinci cruci de Malta cu patru ramuri și opt țepi, susținute de un colier ce înconjoară scutul. E în perfectă conformitate cu obiceiul de a se da membrilor ordinelor cavalierești insigne atârinate de o panglică sau de un colier. „Beneficiarii acestor ordine au luat obiceiul, din sec. al XV-lea, să-și înconjoare scutul din blazon cu aceste insigne.”⁷⁶ Mateiu Caragiale cunoștea acest amănunt. Dedesubt, pe banderolă

74 **Latină:** „restricție mentală” — a spune un adevăr incomplet, păstrând în gând partea tăcută care îi schimbă înțelesul.

75 **Franceză:** „înlesnire, stare materială îndestulată”.

76 S. d’Haucourt et S. Durivault, *Le Blason*, p. 126.

deviza: „Age, Cave, Tace”. Sub întreaga figură, o inscripție în patru rânduri cu litere majuscule:

EX LIBRIS

DOMINI

MATTHAEVS IOAN CARAGIALE

EQVE(S) O(rdinis) S(ancti) IOANIS HYEROSOLEM.

în traducere: Din cărțile Domnului Matei Ioan Caragiale Cavaler al Ordinului Sfântul Ioan de Ierusalim — recte de Malta.

Din toate acestea reiese că Mateiu Caragiale era *un snob feroce*, ca să întrebuițăm epitetul pe care el însuși îl aplică lui Pașadia; că nu putem cere consecvență

[111 (115)]

unui oniric și că de foarte multe ori caracterul nu este la înălțimea talentului. Într-o zi de plictiseală și demoralizare, tristul nostru erou s-a jucat de-a cavalerul de Malta. De ce nu, atâta vreme cât nu ieșea pe străzi și în localuri, cu crucea de smalt cu patru brațe și opt țepi? Dar asta atingea codul penal...

c. Și, totuși, nu a fost Cavaler de Malta?

Semnul de întrebare pus după subtitlu arată caracterul ipotetic al celor ce vor urma. Or, ipoteza e o dovadă de bună-credință din partea celui ce-o face, pentru că admite în fiecare moment, prealabil și în petto,⁷⁷ posibilitatea de a se înșela, ceea ce e în natura tuturor presupunerilor.

Am vorbit mai sus de bifurcarea Ordinului de Malta în ramura catolică și în ramura rusească; înainte de a da precizuni, trebuie să punem în lumină anumite lucruri puțin cunoscute. Insula Malta a avut sanctuare preistorice, probabil de origine atlantă. Numele ei antic era Melita, cuvânt grecesc, care înseamnă „de miere” și acest fapt ne pune imediat în legătură cu simbolismul inițiativ și alchimic al Albinei, gâză solară „distilând” chintesența. Melita era și unul din numele Marii-Mame a zeilor și oamenilor în ținuturile mediteraneene. Dăm aceste detalii pentru că, în tradițiile secrete, continuitatea nu e întreruptă niciodată. Când creștinismul a înlocuit vechile religii, a absorbit „chintesența lor, ceea ce este operă de albină. Creștinismul are o legătură specială cu Insula Malta, prin Apostolul Pavel. Când a fost arestat, a cerut să fie dus la Roma, și judecat de-a dreptul de Împărat, cum îi dădea dreptul calitatea sa de cetățean roman. Corabia pe care s-a imbarcat avea sculptați la proră figurile Dioscurilor Castor și Polux, ceea ce

[112 (116)]

însemnează că, simbolic, Hermes Psihopomp conducea călătoria. O furtună grozavă era să înece ambarcațiunea, care a fost aruncată în insula Malta. Călătorii au stat acolo timp de trei luni (*Faptele Apostolilor*).

Paul a fost apostolul pelerin prin excelență. Călătoriile lui seamănă cu acelea ale contemporanului său Apollonius din Tyana și ale lui Pythagora. Malta ocupă un loc central în Mediterană, despărțind-o în două. Având în

⁷⁷ **Italiană:** „în piept” — în sinea sa, nemărturisit.

vedere continuitatea tradițională, se poate infera că gnoza pauliniană trebuie să fi avut un rol esențial în învățătura secretă a cavalerilor de Malta. Dacă, precum o credem, *Craii de Curtea-veche* își trag serios substanța din această învățătură, putem adăuga un al cincilea P, al lui Paul, la cei patru P ai cărții. Dar pentru a da mai multă greutate acestei presupuneri, trebuie să spunem câteva cuvinte despre masonerie, cu care ordinele cavaleerești nu se identifică, dar cu care au fost în legătură strânsă. Digresiunea e necesară.

* * *

În civilizațiile tradiționale nu se putea concepe o activitate profană. Toate meșteșugurile erau suportul unei realizări spirituale, prin simbolismul lor imediat. Acesta era și cazul zidarilor. Înălțarea unui edificiu mergea mână în mână cu o edificare interioară, prin care toată ființa zidarului se „transmuta” într-un magnum opus⁷⁸ arhitectural. „Legende” privitoare la clădirea Templului lui Solomon, ale Sfintei Sofii, iar la noi ale bisericii de la Curtea-de-Argeș, ale Mănăstirii Putna, cu marii lor arhitecți, Manole și Ștefan cel Mare, au această cheie. Recrutată în primele ei perioade numai printre oamenii de meserie, adică dintre zidari, de unde și numele, pe la începutul secolului al XVIII-lea ea și-a pierdut caracterul artizanal și a primit oameni din toate clasele

[113 (117)]

și profesiunile. Originar, existau trei grade, zise simbolice: ucenic, companion și maestru. La epoca menționată s-a produs ceea ce s-a numit de către istorici cea mai mare enigmă a masoneriei: adăugarea, suprapunerea peste aceste trei grade, a unor alte grade, cele mai înalte, neavând nimic de-a face cu simbolismul artizanal prim. Sunt așa-zisele grade cavaleerești. După fluctuațiuni multiple, s-au fixat, pe la sfârșitul sec. al XVIII-lea, în jurul numărului de 30, formând în riturile zise scoțiene un sistem de 33 grade.

A insista asupra fenomenului ar echivala cu extinderea acestor sumare considerațiuni la proporțiile unui volum. Nu e posibil și nici folositor pentru problema noastră. Destul să spunem că gradele supraadăugate sunt privite de cei mai competenți ca aluviuni ale unor organizații inițiatice dispărute, masoneria devenind — fără să se identifice cu ele — ultimul refugiu al unor inițieri cavaleerești, un fel de conservator, de depozit al doctrinelor hermetice. Se pot identifica în ea grade templiere, rosicruciene, alchimice și altele. Un istoric atât de serios ca Begeman crede că ultimii templieri, după supliciul lui Jaques de Molay, în 1314, s-au refugiat în Scoția, unde ordinul a persistat ascuns până în 1563, când s-a unit cu cavalerii Sf. Ioan de la Ierusalim, *adică cu ordinul de Malta*, și amândouă organizațiile — cavaleerești inițial — au devenit grade superioare în masoneria sec. al XVIII-lea. Într-adevăr, în ritul de York, găsim gradele suprapuse de: Order of the Red Cross⁷⁹ (Ordinul Crucii Roșii), de *Knight templar* (cavaler templier) și... de *Knight of Malta* (Cavaler de

⁷⁸ **Latină:** „marea operă” — v. p. 32. (vezi pagina 123)

⁷⁹ **Engleză:** „Ordinul Crucii Roșii”; *Knight templar* — „cavaler templier”; *Knight of Malta* — „cavaler de Malta”. Grade ale ritului de York.

Malta). Lennhov precizează: „Cavaler de Malta” (Knight of Malta) e cel mai important înalt grad în sistemul *Knights Templar-ilor* (a Cavalerilor templieri). „Gradul (acel al cavalerilor de Malta, n.n.) a fost la sfârșitul sec. al XVIII-lea, în multe părți numit și grad de cavaleri ai Sfântului Paul, deoarece legenda gradului

[114 (118)]

stă în legătură cu călătoria sf. Paul în insula Melita...” Și tot la sfârșitul sec. al XVIII-lea, țarul Paul I a fost ales Mare Maestru al Ordinului de Malta, după abdicarea lui von Hompesch. Dacă și aceasta e coincidență?...

* * *

Acum putem reveni la subiectul nostru strict, ramura rusească a Ordinului de Malta. Despre ramura occidentală se vorbește mult. Am cunoscut existența ei încă de când ceream lămuriri de la mai marii mei despre *Scrisoarea a III-a*. Am aflat despre existența ramurei ruse acum doi ani... Faptul că nu a fost cunoscută, departe de a fi un semn de inferioritate, era socotit o cheazășie de superioritate: cu cât o organizație inițiativă e mai serioasă, cu atât e mai ascunsă! Detaliile ce urmează le luăm din *Les Cahiers de Saint-Jean*,⁸⁰ buletin oficial al ordinului „suveran” al Sfântului Ioan de la Ierusalim, cavaleri hospitalieri de Malta. Mai exact, le-am luat dintr-o dare de seamă copioasă din nr. 416, noiembrie-decembrie 1969, al revistei *Les Etudes traditionnelles*, semnată de dl. Denys Roman.

E vorba de evenimentele ce aveau să transforme atât de adânc de Ordinul de Malta. În 1797, șeful acestuia, Emmanuel de Rohan, a încheiat un tratat cu țarul Paul I: o ramură rusă a ordinului a fost fondată „pe timpuri eterne”. Câteva luni mai târziu, în timpul lui Ferdinand de Hompesch, Malta era luată de Bonaparte. Cavalerii se refugiară în Rusia, von Hompesch abdică (Denys-Roman afirmă că a fost „depus”) și e ales ca să-i urmeze țarul Paul I. Acestea se petreceau la sfârșitul lui 1798. Se pare ce era vorba, în intenția țarului, ca și în aceea a cavalerilor electori, de ceva mai mult decât o alegere obișnuită. Pavel I — pe care revista se străduia să-l prezinte, mai ales după citate din *Memorialul de la Sf. Elena*

[115 (119)]

a lui Napoleon, ca pe un suveran mult mai puțin fantasc și degenerat decât au pretins anumiți istorici — a modificat armele imperiale ale statului rus al căror vultur bicefal a purtat în timpul domniei sale crucea de Malta cu 8 țepi. Țarul fundă un nou Mare Priorat pentru supușii săi non-catolici. Papa Pius al VII-lea nu voi să recunoască validitatea elecțiunii: în 1802, un nou Ordin de Malta, strict catolic, a fost fondat, putând fi suspectat de a nu fi legitim, de vreme ce alegerea țarului Paul I se desfășurase după toate canoanele, încât Ordinul de Malta *se afla în Rusia*. E de remarcat că cele două ordine, rusesc și

80 sursa: Denys Roman, dare de seamă în *Études traditionnelles*, nr. 416, noiembrie—decembrie 1969, despre buletinul *Les Cahiers de Saint-Jean* al ramurii răsăritene a Ordinului de Malta. Toate datele despre tratatul din 1797 și despre alegerea țarului Pavel I vin din acest articol, pe care autorul îl numește în text.

roman, deveniră de atunci non-monastice (nu spunem „laice”). Țarii Rusiei au dat numeroase ucazuri ca să întărească implantarea cavalerilor în statele lor: un corp de paji de Malta a fost creat, ca și un regiment de cavaleri gvarzi, cu misiunea să servească drept gvarzi de corp suveranului, în calitatea de șef al ordinului. (Din acest regiment făcea parte „mândrul cavaler-gvard” Serghie de Leuchtenberg-Beauharnais, Făt-Frumosul *Crailor de Curtea-veche*, *n.n.*). Ordinul de Malta devenise deci o instituție specific rusă și ortodoxă. Țarii erau șefii ei, și-au rămas așa până la evenimentele istorice din 1917. Până acum câțiva ani Mare Maestru a fost marele duce Andrei de Rusia, mort în 1968.) Acest ordin, condus de un principe ortodox, se califică pe sine însuși de „Ordin de Malta legitimist”, și contestă ordinul fundat în 1802 numindu-l „ordin pontifical”, adică papal. Poate cititorul român ar fi interesat să știe că actualul șef al ordinului oriental e membru al fostei case domnitoare din România.

* * *

Principalii, cei mai zeloși introducători ai masoneriei occidentale în Moldova și Muntenia au fost ofițerii ruși.

[116 (120)]

Primele secțiuni (loji) rusești au fost fondate la Iași, în 1772, de ofițerii Ecaterinei a II-a⁸¹. S-au bătut cu această ocazie două medalii comemorative. În prima medalie, fața reprezintă pe Minerva și pe Marte (inteligenta și acțiunea, *n.n.*) în primul plan, o piramidă cu insignele consacrate: Marte ține în dreapta un echer și un cerc (echivalentul compasului, simbolizând respectiv micile mistere și marile mistere, *n.n.*) și în stânga o cunună. Minerva scrie pe piramidă: „Iassi, 29 Aprilie, 1772). Legenda: L’alto non temo e l’umile non sdegno.⁸² (De cel înalt nu mă tem și de cel umil nu-mi pasă.)

Pe revers se justifică emisia medaliei, în italianește: (Si scolpi presenta medaglia...)⁸³ și, după indicarea titulaturii se specifică localitatea și data (... nella citta di Jassi il XXIX aprilie, il anno MDCCLXXII).⁸⁴

În a doua medalie, fața, Minerva înconjurată de nori ține în mână un șarpe încolăcit în jurul Axei imuabile (pe care o reprezintă Minerva, *n.n.*). Jos, o grămadă de pietre cu însemnele, iar pe verso: Moldav(iae) cui calculum album adjecerunt maiores.⁸⁵ (Moldovei, căreia strămoșii i-au așezat — i-au hărăzit — piatra albă).

* * *

În Rusia, masoneria ținea de riturile care se suprapuseseră în decursul sec. al XVIII-lea gradelor vechi simbolice. Am văzut că două din ele erau cavalerii

81 P. P. Panaitescu, *Revista istorică*, nr. 7—9, iulie—septembrie 1928.

82 **Italiană:** traducerea e dată de autor imediat după citat.

83 **Italiană:** „S-a gravat medalia de față...”

84 **Italiană:** „...în orașul Iași, la 29 aprilie, anul 1772.”

85 **Latină:** traducerea e dată de autor imediat după citat. *Calculus album adicere* este, la romani, a arunca piatra albă în urnă, adică a da un vot favorabil.

templieri și cavalerii de Malta, ziși și ai Sf. Paul. Nimic mai firesc că riturile aduse de ofițerii ruși să aibă și ele acest din urmă grad, care a putut ajunge și la București, pătrunzând în boierime. Așa că existența ritului de Malta rus, în țara noastră, ca rit suprapus în cadrul instituției respective nu este decât o ipoteză firească și probabilă. Nu

[117 (121)]

e nici o minune și totul se integrează în calculul probabilităților. O secție (lojă) malteză în capitală, întemeiată la sfârșitul sec. al XVIII-lea, începutul sec. al XIX-lea, și prelungită până în preajma primului război mondial, lojă în care șeful suprem, Țarul Rusiei, era direct reprezentat prin Venerabilul ei, e perfect posibilă, așa zice probabilă și în logica lucrurilor de pe atunci.

Reamintim că deseori în istoria cunoscută și în cea secretă, nume proprii au devenit nume generice de funcțiune. După moartea lui Cezar numele lui a devenit acela al funcțiunii imperiale, la împărații Romei, Byzanțului, Germaniei, Rusiei; Karl a devenit Crai. Voievozii noștri aveau nume individuale, dar toți erau IO, fără prejudiciul faptului cine era acest IO, Ioniță Asan sau Ioan Botezătorul. Pe papi îi cheamă Leon, Grigore, Pius etc., dar toți sunt Petru și de aceea nimeni din ei nu ia acest nume, pentru că nu mai e nevoie. La fel se petrece în organizațiile secrete.

Tot așa, într-o secțiune malteză de rit rus din București, șeful ei putea să se cheme secret Paul, ca reprezentant direct al împăratului Paul, fondatorul ei, mai ales că îndărătul lui se afla alt Paul, Apostolul, perpetuu prezenți oricum, fiindcă funcțiunea lor e din *illo tempore*. Ca să ascundă faptul, putea lua un nume mască, începând tot cu litera P, de exemplu Pantazi sau Pașadia. Acest din urmă nume e straniu, neobișnuit, Pirgu îi spune, scurt „Pașa” și toată lumea se gândește la cuvântul turcesc, mai ales că personajul „trăia ca un pașă”, cum se spune. În realitate, Pașa e diminutivul rusesc al lui Paul. Obiceiul de a schimba numele, păstrând totuși inițiala se practică, și e general în călugărie. Gheorghe devine Ghedeon; Vasile, Vasian; Mihail, Meletie ș.a.m.d., așa că supoziția noastră nu are nimic extraordinar. Ca Mateiu Caragiale să fi aparținut și el secției bucureștene în chestiune, nu era în afara lucrurilor obișnuite în acea

[118 (122)]

vreme; era cazul multor contemporani. Nu era extraordinar ca la un grad superior al ritului să fi însumat legitim calitatea de cavaler de Malta, de la Pavel citire...

De obicei, ordinele cavalierești aveau sfinți ca patroni. În același an, 1797, în care Paul I a introdus ordinul de Malta în Rusia, a transplatat și o decorație, tot străină, din Schleswig-Holstein-Gottard, ordinul „Sfânta Ana”. Iarăși „coincidentă?” Să fi fost Sf. Ana, mama Madonei Intelligenza, una din „patroanele” ordinului rusesc de Malta? Concomitența introducerii ordinelor dă de gândit... Or, ce găsim în roman? Pantazi povestește de tatăl său: „de nu prindeam de veste, apuca să trimită înapoi cordonul Sfintei Ana, al cincilea din cele șase cu care a fost cinstită casa noastră”, ceea ce înseamnă că Pantazi era al șaselea titular. Dar și Mateiu Caragiale a fost decorat cu ordinul Sf. Ana.

Iată ce spune în jurnalul lui, scris în limba franceză: cu concursul unui prieten inteligent și devotat, Rudolf Uhrynowsky, „am primit brevetul și insignele ordinului imperial rus al sfintei Ana de clasa a II-a. Protocolar, nu era la îndemâna situației mele oficiale o decorație superioară nici atât de decorativă... În noiembrie 1912, m-aș fi mulțumit cu mica cruce a sf. Stanislau, în mai 1914 aveam cravata Sfintei Ana... celelalte decorații, fără a excepta crucea de cavaler al Legiunii de Onoare, nu sunt mare lucru.” În adevăr, cinstea era cu totul neobișnuită, pentru un fost șef de cabinet, de 28 ani, fără rang și situație socială, simplu boem.

Mă întreb dacă bunicul sau străbunicul lui Pantazi nu fusese principalul instrument al întemeierii unei posibile secții românești a Ordinului de Malta rus la București. Am văzut că în asemenea cazuri, șeful noii ramuri reprezintă direct pe șeful suprem al ordinului, Țarul Rusiei, și-i poate lua unele însemne. Iată un text:

[119 (123)]

„Dumnezeu nu îngăduia ca stema casei noastre, ce de la 1812 se răsfăța sub cununa de comite pe pieptul vulturului cu două capete rusesc, să fie prihănită.”

Tot așa despre Pașadia: „Se împlinise cam un veac de când primul cu acest nume se aciuiase în Valahia”, deci prin 1810.

Haosul din masoneria sec. al XVIII-lea avea mai mult tâlc decât s-ar părea la prima vedere. Era destinat să rățăcească indiscrețiile și să oculteze ce trebuia ascuns, înecându-l într-o mulțime de detalii fastidioase. „Superiorii necunoscuți” știau ce pățise ordinul templier, când se pusese prea mult în vedetă... De aici, multiplicitatea riturilor și uzanțelor, care și ele formau un „labirint” (nota bene).⁸⁶ Așa de pildă, unele ramuri acordau titluri cavalerești, ca „stricta observanță”, de pildă, dând natural și armoarii. Ordinul rusesc de Malta putea și el să uzeze de prerogativele sale de a acorda steme și titluri, extinzând aceste prerogative în țări protejate, ca Principatele.

Atunci ne punem o întrebare, îngăduită în limitele unei ipoteze — și repetăm vorbele lui Mendeleev: „mai bine să faci o ipoteză care mai târziu se va dovedi inexactă, decât să nu faci nici una” — ne punem întrebarea: dacă Mateiu Caragiale făcea parte dintr-o secție cu rit maltez „suprapus”, ceea ce-l făcea, *ipso facto*, cavaler de Malta; dacă șeful acesteia era reprezentantul direct al șefului suprem, țarul Rusiei, nu a putut primi deci de jure⁸⁷ și *de facto*, dar în mod secret, ca în toate organizațiile ascunse, un blazon? Și un descendent din plăcintari, poate deveni posesorul legitim al unei steme! S-au mai văzut cazuri similare, cu miile... La originea celui mai ilustru neam cu blazon e un parvenit.

În numeroase cazuri, suveranul da dreptul unui supus să pună o parte din armele principelui în blazonul conferit. Regii Franței au permis multor supuși să-și așeze în stemă floarea de crin. Am văzut că armele lui

⁸⁶ **Latină:** „ia bine seama”.

⁸⁷ **Latină:** „de drept” și „de fapt”.

[120 (124)]

Pantazi „se răsfătau” pe vulturul bicefal rus. În armele lui Mateiu Caragiale, ca „cimier”, ca „podoabă a coifului”, găsim vulturul heraldic rus privit din față, fără bineînțeles, dublul cap, ceea ce ar fi fost prea mare onoare și o prea vizibilă indiscreție, mai ales că un inevitabil jurământ de tănuire, sancționat uneori cu moartea, era cerut la intrarea într-un conventicul secret. Și Mateiu Caragiale se simțea, cum o spune, ca peștele în apă „sub pecetea tainei”.

* * *

Bucureștii sec. al XIX-lea, începutul sec. al XX-lea, până pe la 1914, era afară de câteva artere centrale, un oraș patriarhal, cu case vechi, înconjurate de grădini (vezi descrierea casei părintești a lui Pantazi). Nimic mai anodin, mai puțin făcut să ațâțe indiscreția vecinilor, decât casa încăpătoare a unui Conu Grigore sau Conu Iorgu, vizitată în mod regulat de prieteni pentru parfida săptăminală de wist. Și în casa respectivă, o odaie totdeauna închisă, în afară de orele când presupușii cartofoari se transformau în cavaleri de Malta, operând riturile obligatorii, în costumele aferente... Și, ca să fiu în tonul teribilist, complotist și rocambolesc al cărții, se poate imagina casa respectivă având prin subsol legătură, prin vreunul din subteranele vechiului București, cu „paraclisul patimilor rele”. E posibil pentru că nu e imposibil... Adăugăm o remarcă importantă prietenia dintre autor pe de o parte, Pașadia și Pantazi pe de altă parte este neverosimilă în ambianța socială, exterioară, de la începutul acestui secol. Pe atunci, prăpastia era încă mare între clasele sociale. Ce-i putea lega pe cei doi boieri, mai în vârstă cu 30 de ani, bogați, cu tânărul echivoc, pique-assiette⁸⁸ neieșit încă din cea mai neagră mizerie materială și mai ales morală? Cu Pașadia, pe care

[121 (125)]

însuși Mateiu Caragiale îl califica „snob feroce”? Să admitem apartenența nivelatoare la ordinul maltez; totul se explică. Pe vremea Caterinei a II-a, principele Razumovski făcea parte dintr-o astfel de secțiune (lojă) al cărui șef, tratat cu onoruri suverane, era propriul său bucătar. Pe parmaclicul podului din Cișmigiu, autorul și Pantazi nu au făcut anumite gesturi neobservate, o anumită strângere de mână, după care, anodina cerere de foc de țigară căpăta semnificație specială? Membrii unor organizații secrete a indienilor din America de Nord își oferă „pipa păcii” aprinsă; cererea și oferta constituiesc nu numai un semn de recunoaștere, dar și o transmisiune de har.

d. Spațializarea Timpului

Până acum am descoperit, am intrat în familiaritatea unor personaje bizare și nu puțin suspecte; am vorbit de conventicole, de subterane, de ordine secrete, de jurăminte, de ceremonii, cu lozinci și cuvinte de recunoaștere. Grădina lui Dumnezeu e mare și se pot concepe ființe ce se complac în

⁸⁸ **Franceză:** „ciupitor de farfurii” — oaspete nepoftit care trăiește pe la mesele altora.

încâlceala aceasta. Dar e legitim să te-ntrebi: ce vor domnii aceștia, ce e teatrul acesta deșucheat și echivoc, care-i sfârșitul, încheierea acestui Vicleim?

După părerea noastră, cartea de care ne ocupăm este caverna platoniciană în fundul căreia umbre divagante dănuiesc procesional. Sunt proiecțiunile sumbre ale unei lumini din spatele nostru. Să fim pe vecie condamnați să nu ne putem întoarce capul? Măcar să încercăm...

E partea cea mai grea a lucrării pentru că nu mai e vorba de fapte, ci de realizări și de niveluri interioare. Poți oare să le faci înțelese? Dar, ne apropiem o formulă de blazon, „fais ce que dois, advienne que pourra”.⁸⁹

[122 (126)]

* * *

Ordinul de Malta era apărătorul și în același timp mijlocitorul căilor care duceau la Ierusalim, mai târziu la sanctuarele divinei Mame, Melita. „Craii” din București acopereau Curtea-veche, la rândul ei subordonată Curții Primordiale, unde domneau adevărații „trei Crai de la răsărit”, reprezentând Curtea, *in divinis, Brahmapura*; orașul lui Brahma din incinta Stelei Polare. Dar toate aceste Curți nu erau decât simbolul centrului spiritual din om care trebuia solicitat printr-un greu proces de despuiere, de deconținere, adevărată cruciadă, adevărat război sfânt. Inițierea cavalierească era un fel de Yoga a Occidentului, adaptată temperamentului războinic, punând accentul pe atributul de „putere”, prin care pasionalitatea se dezbracă de servituțile limitative, arzând în para ei până și rădăcina Eului, pe când brahmanii se bazau în acest proces exclusiv pe Gnoză. Principalele servituți sunt patimile, elementele reziduale, subliminale, timpul, spațiul, mișcarea toate cuprinse în formula *Namarupa* (Nume și Formă) de care am mai vorbit. „Cruciada” consta într-o deplasare a centrului de gravitate a conștiinței spre punctul central din inima omului, unde se găsea, după învățătura inițiată, adevăratul Ierusalim. Acest punct era în interferența celor șase direcțiuni ale spațiului, în centrul crucii cu trei dimensiuni, unde se întâlneau vârfurile celor patru săbii în ritual de „jurământ”. Caracterul acestei „queste” a Graalului, a Centrului, era transmutațiunea inferiorului în superiori a grosierului în subtil, a subtilului în spiritual, „suaviter magno cum ingenio”,⁹⁰ cum spune un text deja citat. Întregul proces este bine indicat în textul vedic despre conversiunea *gunelor*, pe care-l repetăm din cauza importanței sale:

[123 (127)]

„Totul era Tamas (tendința descendentă simbolizată de culoare neagră). El (Supremul Brahma) a poruncit o schimbare și *Tamas* a luat culoarea (natura) lui *Rajas* (Roșie), intermediar între obscuritate și lumină; și *Rajas* primind o nouă poruncă, a îmbrăcat natura lui *Sattwa* (alb)”.

Or procesul este acel al tuturor catabazelor și anabazelor din infern, în toate miturile soteriologice ale lumii, condiție a palingenezei, a nașterii a doua.

⁸⁹ **Franceză:** „fă ce trebuie, fie ce-o fi” — veche deviză cavalierească.

⁹⁰ **Latină (*Tabula Smaragdina*, versetul 8):** „cu suavitate, cu mare ingeniozitate”.

Nu-i deloc specific religiei creștine (vezi: epopeea lui Ghilgames). Sub forma ei cea mai completă și mai apropiată în timp și spațiu, o găsim în cele trei Cantiche⁹¹ ale *Divinei Comedii*, în cele trei hagialâcuri ale lui Dante — Infernul corespunzând lui Tamas, Purgatorul lui Rajas, Paradisul lui Sattwa.

Călătoria în Infern e cea mai „arzătoare” dintre toate. Ea cauterizează „rădăcinile mâniei”, „colții lui Cerber”, care nearși pot crește oricând înapoi. Trebuie sleite stările preumane, dâra prenatală din subliminal, reprezentată cum era firesc prin monștri. Această „actualizare” nu era o identificare, ci din contră o vomitare a lor; o dată scoși la lumină, erau arși cu fierul roșu al conștiinței.

În micro-comedia lui Mateiu Caragiale, această coborâre în infern este actualizată prin „hagialâcul”⁹² în care Pirgu e psihopomp⁹³. Nu se poate contesta autorului că-l conduce cu un simț al sintezei, al oroarei eliptice, al trecerii la limită, care fac inutilă extinderea lui. E curios caracterul lui de viciu rece. Scopul e atins: „Pașadia se oțerea, se scutura ca după un vis urât. Mă fereau să mă uit atunci la chipul lui încheștat, să-i întâlnesc privirea turbure, a cărei groază nimic n-o putea-o spune.”

În al doilea hagialic, în Purgatoriu, scopul pelerinului este epuizarea păcatelor, a patimilor vizibile, fulminante, zestrea pe care ne-o dă ambianța când ne inte-

[124 (128)]

grăm în ea. Sunt prin excelență de natura focului și nu trebuie confundate cu firoasele, încheștatele, congelatele clironomii preumane, teaurizate în Infernul nostru. În Purgatoriu sunt păcate, nu păcatul originar, de neiertat, acela de a exista.

E curios să regăsim litera P în poemul sacru al *Divinei Comedii*. În *Purgator*, care și el începe cu un P, i se scriu lui Dante șapte P-uri pe frunte, inițiale ale cuvântul Peccatum (Patimă, Pasiune);⁹⁴ pe măsura ascensiunii spre Paradis, i se șterge câte unul. Pe lângă sensul teologico-moral, se poate spune că Dante pierde, în cursul hagialâcului său, „dâra” substanței, a lui Prakriti din el, prin transmutațiune în esență, printr-un proces riguros, conform cu textul vedic citat.

Acest al doilea hagialic este semnat în *Craii*, prin călătoria în istorie, „incantată” de Pașadia. Istoria, container-ul pasiunilor, normatorul lor...

Se adaugă, neexclusiv, la această perspectivă, intenția de epuizare a timpului prin strângerea polenului său (Melita), care este chintesența evenimentelor, adică prin Frumos, prin „incantațiune”, Frumosul fiind dizolvantul Universului. De aceea Rilke îl identifică cu Moartea. Caracteristică

91 **Italiană:** *cantiche* — cele trei părți ale *Divinei Comedii*: Infernul, Purgatoriul, Paradisul.

92 hagialâcul — Din turcescul hacılık, „pelerinaj”, de la hacı, cel care a făcut pelerinajul la Mecca; în românește, cuvântul a căpătat devreme și un înțeles ironic, de umblet fără rost. Lovinescu păstrează amândouă fețele cuvântului, fiindcă... (vezi pagina 121)

93 psihopomp — „Călăuzitorul de suflete” (gr.) — cel care duce sufletul pe celălalt tărâm; în carte, rolul pe care îl joacă Pirgu în hagialâcul Crailor. (vezi pagina 123)

94 **Latină:** *peccatum* înseamnă de fapt „păcat”; apropierea de *passio*, „patimă”, este a autorului.

esențială: în acest hagialic, „cele trei odrasle de dinaști cu nume slăvite, tustrei cavaleri-călugări din tagma Sfântului Ioan de la Ierusalim, ziși de Malta, purtând cu fală pe piept crucea de smalt alb și încununatul trofeu spânzurat de panglica de cânăvăț negru”, *nu sunt sclavii timpului, ci îl călăresc neafecțați de el*, fără îmbătrânire timp de un veac, „de la amurgul Crailor-Soare”... până la „fulgerările cușmelor frigiene” ale Revoluției franceze: mistuindu-se, piereau pentru totdeauna în „curtea primordială”, sau, mai simplu, în aceea a lui Paul I.

Aici, e iar necesară o paranteză, cititorul fiind rugat să țină minte punctul de popas.

[125 (129)]

Am vorbit de vicisitudinile amețitoare ale masoneriei din sec. al XVIII-lea. După tradițiile acesteia, erau în mijlocul lor ființe neafectate de tribulațiuni, deconționate, ca niște faruri în mijlocul mării dezlănțuite. O conduceau, fără să se integreze în ea, neafecțați de timp, spațiu și formă și nume. Erau indicați cu două inițiale, S. I., *Superiores Ignoti, les Supérieurs Inconnus*,⁹⁵ *Superiori Necunoscuți*⁹⁶, sau, ca să păstrăm inițialele și în românește, *Superiori Incognoscibili, Superiori Ignorati*, ceea ce le arată bine caracterul și misiunea. S. I. mai înseamnă *Sanctum Imperium*,⁹⁷ a cărui realizare pe pământ era unul din scopurile superioare ale instituției.

Or, cei trei Crai se comportă în hagialâcul timpului ca niște S. I., prezenți în evenimente, pricinuindu-le chiar, dar neparticipând la ele, cu masca frivolă dar nepătrunsă: „oglinzile fiecărei (Curți) ne răsfârâseră chipurile înțelepte și zâmbetele nepătrunse...” „Amestecați din umbră la toate urzelile și uneltirile, fără noi nu se fereca nici defereca nimic” (Coagula-solve).

Inițialele S. I. sunt reprezentate în diferite chipuri. Cel mai simplu este suprapunerea. I este Axul lumii; polul, în jurul căruia se încolăcește litera S, șarpele din jurul „arborelui vieții”, simbolizând indefinitatea ciclurilor descendente și ascendente ale Firii. E o formă simplificată a caduceului hermetic. Stindardul dacic e cam același lucru, ca balaurul cu cap de lup, în vârful prăjinii. O reprezentare frecventă este șarpele, în formă de S, străpuns la mijloc de o săgeată, simbolizând fixarea mercurului, umidul radical, prin săgeată, raza soarelui.

O pasăre ca lebăda are o deosebită importanță în simbolism, pentru că reunește în ea volatilitatea, în calitate de pasăre, altfel spus: stările cerești ale Firii, cu umidul, reprezentat de gâtul ei sinuos, în formă de șarpe, sau de litera S. Când gâtul e străpuns de o săgeată, an-

[126 (130)]

samblul e o înfățișare a „fixării volatilului”, una din formulele cele mai frecvente și mai importante din textele alchimice, reprezentând perfectarea operei. Șarpele cu pene era simbolul suprem al mexicanilor precolumbieni,

95 **Latină și franceză:** „Superiorii Necunoscuți” — conducătorii nevăzuți ai Strictei Observanțe templiere din sec. XVIII.

96 **Latină:** „Sfântul Imperiu”.

97 *Superiori Necunoscuți* — *Superiores Ignoti*, în franceză *Supérieurs Inconnus*, prescurtat S. (vezi pagina 124)

personificat de Quetzalcoatl. Or, iată cum își descrie Pantazi stema: „pe scut sprijinit de monoceri înlănțuiți, în câmp albastru, lebăda de argint, luându-și zborul cu gâtul străpuns de o săgeată purpurie”; iar în desenul lui Matei Caragiale *Le départ des seigneurs*⁹⁸ — plecarea „craior”, pe un prapor din dreapta, înclinat, se vede lebăda cu gâtul străpuns. Adevărat blazon de S. I. În stemele vechi, bourul solar moldovenesc e fixat pe un gât de lebădă.

Al treilea hagialic paradisiac este împlinit de Pantazi. Este un extaz spațial, și am insistat de la început asupra caracterului său „nirvanic”, pentru ca să nu mai fie nevoie să revin. E cel mai static, cel mai lipsit de accidente, căci toate se resorb în Okeanos și în Tărie. Dincolo de el nu mai este decât Tăcerea. „But the rest is silence”,⁹⁹ spune craiul Hamlet. Și moartea lui e un „asfințit de crai”; și el își ia un zbor de lebădă cu gâtul străpuns, „vers des cieux inconnus”.¹⁰⁰

Sub vâlul irizat al poeziei, se arată schema unei foarte precise tehnici hermetice: timpul și spațiul își împrumută unul altuia calitățile. Spațiul este „calificat” prin timpul necesar pentru a-l parcurge, operația se numește în hermetism „temporalizarea spațiului”, „circulatura cvadrantului”; operația inversă, cu caracter definitiv, este „spațializarea timpului” care constituie rezolvarea „cvadraturii cercului”. Wagner, în *Parsifal*, numește muntele Graalului, Montsalvat, „locul unde timpul devine spațiu”: *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* al lui Ispirescu nu se situează pe un punct al timpului, ci este un loc. Iar Eminescu exprimă cvadratura cercului într-un vers suveran:

[127 (131)]

„Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie”.¹⁰¹

Cvadratura cercului¹⁰² este finalitatea celor trei hagealăcuri; ea este *Curtea-veche*, cubică prin cele patru ziduri, având la centru paraclisul, iar în jur șanțuri de apărare, dar și canale de irigare circulare, spirale concentrice ale „labirintului”. Regăsim litera P: în geometria obișnuită suprafața cercului nu poate fi decât o aproximație, obținută prin πr^2 — Pi raza la pătrat. Deci, nu la P este nădejdea rezolvării ultimelor secrete căci P stă „ex parte substantiae”, este litera Materiei, „signata quantitate”.

Am arătat ordinea în care trebuie studiată economia celor trei hagialăcuri, sub steagurile lui Pirgu, Pașadia, Pantazi; le însemnăm respectiv cu numerele 1, 2, 3. Or, în *Craii* ordinea este exact inversă, Pantazi, Pașadia, Pirgu, 3-2-1. Dacă am avea rânduiești ca 2-3-1, sau 2-1-3, am putea vorbi de o ignoranță a lui Matei Caragiale. Dar exact ordinea inversă, 3-2-1! E o oglindire în sens invers.

98 **Franceză:** „Plecarea seniorilor” — traducerea e dată de autor.

99 **Engleză (Shakespeare, *Hamlet V, 2*):** „Restul e tăcere” — ultimele cuvinte ale lui Hamlet.

100 **Franceză:** „spre ceruri necunoscute”.

101 vers. **Mihai Eminescu, *Scrisoarea I*** — versul despre starea de după stingerea lumilor: „Timpul

mort și-ntinde trupul și devine veșnicie”. [[Mihai Eminescu — Scrisoarea I, ro.](#)]

102 Cvadratura cercului — Problema geometrică fără soluție exactă, luată tradițional ca figură a trecerii de la ceresc (cercul, 3) la pământesc (pătratul, 4); rezolvarea ei este „spațializarea Timpului”. (vezi pagina 121)



Manuscrisele lui Leonardo da Vinci sunt scrise de la dreapta la stânga. Ca să le citești, trebuie să le pui în fața unei oglinzi.

e. 3 sau 4?

Din punctul de vedere tradițional un răspuns nu e posibil dacă un e conținut virtual în întrebare. *Amândouă* împreună dau adevăratul răspuns. De aici, tâlcul întrebărilor, răspunsurilor, cuvintelor de pasă în societățile de mistere și nu curiozități puerile sau într-o dorință de a fi altfel decât ceilalți oameni.

Deci un substitut al cvadraturii cercului se află și în întrebarea: câți crai sunt! 3 sau patru? Și 3 și 4.

3 este un număr metafizic, ceresc, deci circular ca bolta tăriei Răsărit, Apus, în vârf Zenitul. 4 este cosmo-

[128 (132)]

logic, pentru că, în științele tradiționale pământul este simbolizat de cub, număr de „temelie”, de „bază”. Reunirea lor dă „piatra cubică cu vârf”, adică un cub cu o piramidă supraadăugată, figura pietrei filozofale. Orice piramidă, avându-și baza în pământ e considerată ca o imagine a acesteia.

3+4 dau 7, număr a cărui importanță nu mai este de subliniat: crucea cu 6 direcțiuni plus centrul; cele 6 zile ale creațiunii, plus sabbatul; cele 7 ceruri planetare etc.

3×4 dau 12, numărul caselor din cercul Zodiacului. Găsim această combinație de 3 și 4 în toate enigmele care dau târcoale cvadraturii, care în ea însăși e indicibilă.

Să adăugăm unui triunghi cu vârful în sus, un punct sub baza lui, la o distanță egală cu înălțimea, pe aceeași axă. Dintr-o dată triunghiul se dublează, se reflectează în două triunghiuri inverse. Rombul obținut este figura „pietrii din vârful unghiului”. Dacă imprimăm o mișcare de translație în sens invers celor două triunghiuri, de-a lungul axei comune, căpătăm așa-zisa „pecete a lui Solomon”, simbolizând unirea cerului cu pământul, a focului și a apei, deci tot o aproximație a cvadraturii cercului.

Numele suprem la evrei este tetragramul, scris cu patru litere; pronunțarea lui însă este obligator în trei silabe: cvadratură. Cele trei gune se repartizează pe cvaternarul unei cruci.

Craii de la răsărit, magii, sunt trei. Unele tradiții, nici admise, nici respinse, de ordinea theologumenelor,¹⁰³ admit existența unui al patrulea crai, cu numele Artaban, în tradiția noastră populară, Hortopan. Și el a plecat spre Betleem, dar, întârziat pe drum pentru faceri de bine, a ajuns la Ierusalim în momentul răstignirii. O piatră de pe acoperișul templului (piatra din vârful unghiului) i-a căzut

[129 (133)]

în cap, omorându-l, dar nu fără a-i da înainte viziunea beatifică a lui Hristos.

Chiar în gluma proastă: „cei patru evangheliști sunt trei”, este o oglindire îndepărtată a unui adevăr. Primii trei evangheliști formează un grup omogen, sinopticii, insistând mai mult pe aspectul uman al lui Iisus; evanghelia lui Ioan

103 **Greacă:** *theologómenon* — părere teologică îngăduită, fără a fi dogmă.

constituie ea singură un grup și ne arată Verbul. Cel mai pitagorician și cel mai apropiat de cei vechi din dialogurile lui Platon, *Timeu* (sau *Despre natură*) începe astfel:

Socrate. „Unul, doi, trei. Dar unde e al patrulea?”¹⁰⁴ În sensul exterior e vorba de interlocutorii lui, dar într-o anumită exegeză se presupune că Socrate face aluzie la Tetraktys-ul pythagorician. În adevăr, Tetraktys¹⁰⁵ nu e nici 4×1 , nici 2×2 , ci exclusiv $3 + 1$. E rezultatul polarizării unui arhetip în Tată și Mamă; aceștia doi se reînămânunchiază în Fiu, unit printr-o verticală cu Arhetipul, pe cânt Tatăl și Mama rămân lăaturalnici. Fiul e imaginea imanentă în lume a Arhetipului, e Martorul, Trimisul, Sacrificiul perpetuu. „Jur pe acela care a gravat în inimile noastre sfânta Tetraktys!”¹⁰⁶

Pirgu este inseparabil de grupul celor trei crai de Curtea-veche. Este regentul lui Tamas, cum am văzut, dar la sfârșit are un rol atât de important în viziunea finală a cărții, că trebuie să repetăm întrebarea: 3 sau 4?

Când Pena Corcodușa le aruncă porecla rară: „Crailor, crai de Curtea-veche!” Pașadia comentează: „E într-adevăr o asociație de cuvinte din cele mai fericite; lasă pe jos „Curtenii calului de spijă” cu aceeași însemnare din vremea lui Ludovic al treisprezecelea. Are ceva ecuestre, mistic.”

Nu am ajuns să aflăm ce-au fost acei „curteni ai calului de spijă” (*Les Courtisans du cheval d'airain ?*)¹⁰⁷ dar

[130 (134)]

tot pe vremea lui Ludovic al XIII-lea au existat cei trei mușchetari care erau patru. Acum au fost identificați: d'Artagnan, singur fără pseudonim, a murit „maréchal de camp” în 1671, Athos, Porthos, Aramis se maschează cu hieronyme luate sau conferite, ca în ordinele călugărești, ceea ce e de cea mai mare importanță și revelator, după cum am văzut în cursul acestei lucrări. Bunul Dumas a făcut cu cei patru eroi un roman „de cape et d'épée”;¹⁰⁸ era dreptul lui. Dar faimosul jurământ: „Tous pour un et un pour tous”,¹⁰⁹ cu săbiile în cruce, ne dă de gândit și cititorul își dă seama de ce. Erau dușmanii Cardinalului de Richelieu, care ducea o politică modernă, neconvenind anumitor societăți secrete... de exemplu, rosicrucienilor, adversarii tratatelor din Westfalia...

¹⁰⁴ *Versurile de aur* ale lui Pythagora.

¹⁰⁵ sursa: **Platon, *Timaios* 17 a** — cuvintele de deschidere ale dialogului, rostite de Socrate: *Heis, dýo, treâs; ho dê dê tétartos hēmân, ô phîle Tímaie, pou?*

¹⁰⁶ Tetraktys — Figura pitagoreică a celor zece puncte așezate în triunghi; după Lovinescu, nu 4×1 și nici 2×2 , ci $3 + 1$ — Tatăl, Mama, Fiul și Arhetipul. (vezi pagina 125)

¹⁰⁷ **Franceză:** „Curtenii calului de bronz” — Lovinescu propune această formă franceză a expresiei citate de Mateiu Caragiale.

¹⁰⁸ **Franceză:** „de capă și spadă” — genul romanului de aventuri cavalierești.

¹⁰⁹ **Franceză (Dumas):** „Toți pentru unul și unul pentru toți.”

„Văduva”¹¹⁰

Unul din cele mai răspândite și mai sugestive simboluri ale Tradiției Perene (Sanatana Dharma) este chipul „Văduvei”. Originea cuvântului este latină, „vidua” și înseamnă „goală”, în sensul de „golită”, „văduvită”, despărțită de ceea ce era rațiunea ei suficientă de existență, fără de care e într-o pribegie, o căutare și un doliu fără mângâiere. Găsirea „jumătății” pierdute reconstituie Androgenul și e ușor de înțeles cum simbolismul „Văduvei” a devenit cea mai directă, mai stringentă, mai evidentă imagine a desăvârșirii inițiatice, trecerea de la rana nevindecabilă a dualității, în ea însăși, la sinteza unitară. Natural, schimbând perspectiva, și bărbatul e „văduv” de „văduvă”. Tot așa o femeie lipsită de copiii ei e goală, „vidă”, deci văduvită de ei. Simbolul e același, după cum îl privești, sau în aspectul masculin, sau feminin, sau în progenitură.

[131 (135)]

Cu cât o lume, mare sau mică, e mai depărtată de cauza ei necesară, cu atât simbolismul „Văduvei” se impune imperios. Până la reunire, „Văduva” e nemângâiată, pribegă, nebună, melancolică. Acest ultim cuvânt înseamnă „bilă, fiere neagră”, „atra-bila” și neagră, este „Kali Yuga¹¹¹”, vârsta de fier, ultima etapă a unui ciclu în dezintegrare, „vârsta văduvită de vârsta de aur”.

„In divinis”, „Văduva” este „Sakti”, aspect feminin și dinamic al Principiului, de care trebuie să se despărtească simbolic și exemplar pentru a putea produce lumile; e „văduvită” în aparență de Paredrul ei, din perspectiva noastră, care privim de jos în sus. Creațiunea e alteritate, și alteritatea e „văduvie”. Prakriti e „văduvită” de cele trei *gune*, smulse din sânul ei, care la rândul lor devin principii de alterități. Sub aspectul de Gaia produce fii cu care apoi se unește, multiplicându-se mai departe în titani, titanide, ciclopi, hecatonhiri, uriași, în sfârșit toată promiscuitatea proliferării.

Acestea se petrec *in illo tempore*, dar mitul își are oglindiri în legende și uneori în istorie. Iana Sânziana, cât timp e răpită de zmeu, e „Văduvă”. Fata de împărat din *Povestea porcului* a lui Creangă, e „Văduvă” de bărbatul ei, mistuit în Mănăstirea de tămâie, din vina ei și copilul pe care-l poartă e „orfan”. Simbolic „Văduva” și „orfanul” se completează. Până și titlul unui basm de Ispirescu este *Fata de împărat și fiul văduvei*, iar cuprinsul e în sensul titlului. Alt titlu, tot atât de semnificativ: *Voinicul fără de tată*. *George cel viteaz* e fiu de văduvă. Tot așa, *Fiul vânătorului*, care ajunge la Nedeia Cetate, unul din numele fabuloase ale Curții-vechi. *Pipăruș Petru* (col. Mera) se naște dintr-un bob de piper pe care-l înghite maică-sa, după ce i-au fost răpiți mai înainte de zmeu o fată și doi feciori (3+1). Pipăruș Petru al patrulea copil al văduvei îi dezrobește. Moise e fiul văduvei, Iisus la fel. Ioan Corvin, de asemenea, în

¹¹⁰ Văduva — Din latinescul vidua, „goală, golită” — despărțită de ceea ce era rațiunea ei suficientă de a fi. (vezi pagina 125)

¹¹¹ Kali Yuga — Ultima și cea mai întunecată dintre cele patru vârste ale unui ciclu, „vârsta de fier”; vârsta văduvită de vârsta de aur. (vezi pagina 122)

[132 (136)]

legendă. Dar chiar în istorie găsim echivalențe la persoane care au și o mare importanță simbolică. Ștefan cel Mare e „fiul Văduvei”, după asasinarea tatălui său, Bogdan, la Reuseni; Frederic II de Hohenstaufen, cu rol atât de important în doctrina „Fedelilor d'Amore”, e și el „fiul văduvei”, amândoi până la maturitatea lor. Ismael, părintele arabilor e fiul Agarei, alungată, deci văduva lui Abraham.

Trebuie să vorbim de Regina din Saba, cu tâlc atât de important în chestiunea discutată. Se povestește în Biblie că regina i-a făcut o vizită lui Solomon. A avut un fiu de la el, strămoșul legendar al casei domnitoare a Etiopiei. Cum Solomon e socotit ca întemeietorul legendar al Masoneriei, toți componenții acesteia își spun „fiii văduvei”. Regina din Saba e simbolul sufletului care năzuiește spre Unirea cu Supremul, neliniștit și rătăcitor, cât timp nu l-a găsit, ca și văduva Psyché, care rătăcește căutând pe bărbatul pierdut, Amor, în fabula lui Apuleius Amor și Psyché.¹¹²

Șefii ordinului de care vorbim sunt desemnați ca „fiii văduvei”, ca descendenți spirituali ai lui Hiram Abif, unul din arhitecții templului lui Solomon, „fiu al unei văduve din tribul lui Naphtali”,¹¹³ cum se spune în *Cartea I Regi*, 7, 13—15. În realitate, Masoneria însăși este „Văduva” tuturor ordinelor inițiatice stinse, a căror moștenire a cules-o; și se știe că aceste ordine sunt extrem de numeroase. O tradiție, înainte de a „muri” în ochii profanilor, „se învăluie într-o scoică”, cum Cezar, înainte de a cădea străpuns de 33 lovituri de pumnal, s-a învăluit în cutele togei sale de purpură. Reamintim acest fapt, pentru că Sfântul Imperiu e „ultima moștenire” pe care a primit-o masoneria — tot așa un ordin inițiativ, „terminându-și cursa se resoarbe în germen, ca să străbată ceea ce pentru el va fi o perioadă de întuneric, sim-

[133 (137)]

bolizată de vălurile negre ale văduvei”. (Denys Roman, *La letre G*¹¹⁴ Et. trad. 1967, p. 159).

Pentru explicarea acestui simbol de cea mai mare importanță, sunt indicate diverse izvoare. Pentru iacobitiții Stuartieni, văduva era Henrieta de Anglia, soția regelui executat în 1649, Carol I Stuart, iar „fiul”, era pretendentul și viitorul rege Carol al II-lea, spre care se îndreptau toate speranțele partizanilor casei Stuart. Cum vedem, diferitele interpretări nu se exclud. În ritul scoțian vechi și acceptat se lămură că expresia era bun comun al tuturor misterele din antichitate. Horus, fiul lui Isis și al lui Osiris, ucis de fratele său Set, era supranumit „fiul văduvei”. Demeter, căruia Pluton îi răpise fiica, Persefona, era o văduvă rătăcitoare, ca fostă soție a lui Zeus.

În diferitele sisteme scoțiene, ordinul Templului era socotit ca „văduv” al ultimului mare maestru Jacques de Molay ars pe rug de Philippe le Bel, în 1314.

¹¹² **Latină:** *Amor et Psyche* — povestea din *Măgarul de aur* al lui Apuleius.

¹¹³ sursa: *Cartea a III-a a Regilor* 7, 13—14 (numerotată *I Regi* în Biblia protestantă, cum o citează autorul): Hiram din Tir, „fiul unei femei văduve din seminția lui Neftali”, meșterul în aramă al Templului.

¹¹⁴ **Franceză:** „Litera G” — studiu al lui Denys Roman despre litera din steaua flamboaiantă a masoneriei.

Printre partizanii Stuartilor, — a căror „legendă” e strâns legată de problema discutată — în Anglia și în Franța se obișnuia, o „urare de masă”; „în sănătatea orfanului și a văduvei” (To the Fatherless and Widow).¹¹⁵

În perspectiva transcendentă care cuprinde tot, „Văduva” este manifestățiunea integrală privată de rațiunea ei suficientă.

Iată un text care va pune și mai bine lucrurile la punct:

„În tradiția indo-ariană, orice zeu — orice putere transcendentă — e unit cu o soție, termenul *Sakti*,¹¹⁶ vrea să zică soție, logodnică; fără *Sakti* a sa, zeul e inan și inert ca o larvă; *Sakti* înseamnă putere. În Occident, Sofia, Înțelepciunea, are ca figurațiune o doamnă, o doamnă regală. În figurațiile egiptene doamne divine dau regelui *lotus*-ul, simbol de renaștere, și cheile vieții. Fravași¹¹⁷ iranice și *Walkyriile* nordice sunt figurații ale părții trans-

[134 (138)]

cendente din războinici, sunt forțele destinului și ale victoriei lor. Tradițiunea romană cunoștea o *Venus Victrix*,¹¹⁸ cu caracterul de „generatoare” a unei stirpe imperiale (*Venus Genitrix*) și în tradiția celtică sunt femeile supranaturale ce răpesc pe eroi în insule misterioase ca să-i facă nemuritori prin iubirea lor. Eva vrea să zică, etimologic, Viață, Vivificatoare; un simbolism universal a figurat în femeie forța transcendentă, vivificatoare, transfigurată, prin care se poate produce depășirea condiției umane... E Doamna din Insulă, Doamna Arborelui (*Fata din Dafin*), *Fata din rodie*, *n.n.*), Doamna Izvorului, Doamna sau Regina Castelului, Doamna ascunsă în Piatră etc. În special ca văduvă, femeia exprimă o perioadă de taciturnitate și simbolizează tradiția, puterea văduvită pentru că și-a pierdut soțul¹¹⁹ (complementarul, *n.n.*).

În tradițiile noastre, Doamna e Maica Preceasta jeluind pe Mântuitorul răstignit, Doamna din Insulă de mai sus. Cu privire la expresia Doamna ascunsă în Piatră, e foarte semnificativă legenda unui personaj eminamente enigmatic, Petru Rareș, Măjerul, Regele Pescar¹²⁰; năpădit de păgâni, își adăpostește Doamna și Comorile, Chivotul Alianței, pe vârful Rarăului (identic cu Ararat și fonetic), la locul ce și azi i se zice Pietrele Doamnei. E Doamna ascunsă în piatră și prin faptul că e Doamna lui Petru, care e Piatră. După aceea, Petru fuge în Ardeal și întâlnește pe drum Bourul Alb.

* * *

Talentul, chiar geniul, mai ales așa cum sunt înțelese astăzi, nu sunt deloc cheazășii unei juste intuiții simbolice

115 **Engleză:** „Pentru cel fără tată și pentru văduvă.”

116 **Sanscrită:** *śakti* — „putere”, aspectul feminin și activ al unei divinități, soția ei. (vezi pagina 124)

117 **Avestică:** *fravaši* — duhurile-prototip ale ființelor, ocrotitoare în luptă; corespund, în nord, walkiriilor.

118 J. Evola, „*Il Mistero del Graal*” e la tradizione ghibelina del l'impero, p. 20—21.

119 **Latină:** „*Venus Biruitoarea*”; *Venus Genitrix* — „*Venus Născătoarea*”, strămoașa gintei Iulia.

120 „*Le Roi Pêcheur*” este unul din numele Regelui Graalului.

[135 (139)]

și mitice a lumii. Este suficient talentul, oricât de mare l-am prețui, al lui Mateiu Caragiale, ca să explice, să justifice prezența „Văduvei” în *Craii de Curtea-veche*, transfigurând povestirea într-un autentic mit, de o valoare simbolică egală, cu acele pomenite mai sus, tot atât de incredibil în sec. al XX-lea ca irupțiunea unui balaur în lacul Herăstrău?

Văduva e principalul actor din *Craii*, principalul *agent*, în sensul de motor imobil, sau de acid chimic, dând ființă celorlalți numai prin simplă acțiune de prezență, fără necesitatea unei intervenții directe, precum Prakriti nu e afectată, în indistințiuinea sa, de produsele ei. Pena Corcodușa e cheia de boltă, martorul mut, masca superlativă a dramei. Apare numai la începutul și la sfârșitul ei, cum se cuvine într-o adevărată fabulă sacră, în marginea omenirii obișnuite. La început plină de vin, ca Butelia lui Rabelais, scuturată de un delir pythic, le fulgeră inspirată porecla, numele lor de veșnicie:

„Crailor, ne mai strigă totuși Crai de Curtea-veche *Vorbise prin ea oare altcineva, de altădată — cine știe?*” Sublinierea e a noastră, dar ar trebui triplă dacă ar fi îngăduit, atât e de revelatoare, decisivă fraza, atât de eficace proba că „tot ce trece e numai simbol”, numai așa justificându-și existența prin calitatea de mesager, de intermediar.

„E într-adevăr o asociație de cuvinte din cele mai fericite. Are ceva ecvestru, mistic”, însumând, într-un singur mod, funcția războinică și pe cea sacerdotală.

„Văduva” „mândrului cavaler gvard”, deci a „mândrului cavaler de Malta” și, prin asta, a ordinului în stază de sleire, de mistuire în Curtea primordială, își jelește iubitul; mai exact, mai adânc, îi „mărturisește absența” timp de 33 de ani, prin „viduitatea”, prin nebunia ei, care e în realitate o căutare într-un „labirint” mental, o rătăcire în jurul unei „curți vechi”, pe care

[136 (140)]

o veghează ca o vestală. Delirul ei mai învie o pâlpîire muribundă în spuză a ceva „mult vechi și mult nobil ce-și tânguia sfârșitul”, nu trepidăția celor 3 comparși.

După textele citate din Guénon și Evola, „Doamna Pena”, adică „Doamna înaripată”, „Șarpele cu Pene”, simbolizează însăși organizația inițiativă, cu tonalitate cavaleriească, și-i semnifică vicisitudinile: din ce în ce mai decrepită, mai rătăcită până la pieirea sufletului.

Ca toate miturile, ocultarea e înfățișată prin îmbătrânire și, uneori, prin abjecțiune: Mama Pădurii e o fecioară frumoasă, căreia e de ajuns să-i spui un cuvânt de dragoste ca să-și lepede pielea ei de scoarță de copac. Frumoasa Lumii e vrăjită în chipul unei broaște, a unei plante, sau, ca în basmul părintelui lui Mateiu, *Calul Dracului*, al unei cerșetoare care noaptea devine zână. Șopârta din grădină e ce a mai rămas din balaur. Venus devine Sfânta Vineri; pe Elena din Troia, fiica lui Zeus, Selene, *Anima Munda*, Simon Magul o găsește într-un bordel din Tyr; Beatrice, cine știe ce băbuță pribeagă e prin Italia; Cătălina e una din Arnotence, Iana Sânziana, în momentele de emisiune, spală morții din părțile Curții-vechi, dar în altele „Bătrâna și veștejită, cu capul

dezbrobodit și numai zdrențe toată, cu un picior desculț, părea în turba-i cumplită, o făptură a iadului. Beată moartă, vărsase pe ea și o trecuse neputința, ceea ce umplea de o bucurie nebună droaia de femei pierdute, ce-i făcea alai strigând: Pena! Pena Corcodușa!”

Pena era cu un picior desculț; asta înseamnă că avea pe celălalt încălțat. Dihotomia dintre drept și stâng (trăsătura esențială a universului manifestat prin și în dualitate) e subliniată, exagerată până a căpăta un caracter ritual, cum se va vedea în exemplele următoare. Principiul măsoară prin picioarele omului, fie în mers, fie stând pe loc toată Manifestarea. Mersul zeului și al omului măsoară, cântărește pământul printr-o divină

[137 (141)]

euritmie. Suntem în împărăția dualității și această luare în stăpânire se efectuează prin alternarea piciorului drept și stâng. *In divinis*, Vișnu măsoară universul prin trei sau șapte pași (numărul trebuie să fie impar pentru că numai așa manifestarea, pară prin natură, poate fi sleită prin scurtcircuit). Mersul cu un picior încălțat și cu unul descălțat determină o purificare a Dreptei și Stângei, una prin alta. Înainte de a uni trebuie să separe.

Cităm câteva exemple. Găsim în Rabelais descrierea unei Pene Corcodușe turanjele, aidoma cu a noastră, în Pantagruel, cap. XVII „Comment Panurge parlé à la sibylle de Panzoust”. Panurge împreună cu Pantagruel și ceilalți tovarăși merg la sibila din Panzoust ca s-o întrebe dacă e bine sau nu să se însoare. Sunt primiți tot așa de cordial ca și craii noștri.

„La vieille estoyt mal en poinct, mal vestue, mal nourrie, édentée, chassieuse, courbassée, roupieuse, langoureuse...”¹²¹

„Depuis, je vois qu'elle deschaussa un de ses esclos,¹²² nous les nommons sabots, mit son devanteau sur sa teste... et sur le perron de la porte, robbe, cotte et chemise jusques aux ascelles et leur montroit son cul.”

În tradiția chineză, unul din cele mai înalte grade din ierarhia taoistă este acela de Sien,¹²³ „Nemuritor”, *Sien* mai înseamnă și Omul Muntelui.

Iată descrierea Nemuritorului *Lan Ts'ai huo* și el cu un picior încălțat și celălalt descălțat:

„Era totdeauna îmbrăcat cu o tunică albastră făcută bucăți, susținută de o cingătoare de abanos, de care atârnavă șase cercei mari; unul din picioare era încălțat, celălalt gol. Vara își puneă vată sub tunică; iarna se culca pe zăpadă, pe care o încălzea cu suflul său arzător. Cerșea prin piețe, pocnind din clichete cu o mână, ținând cu cealaltă un coș cu flori. După ce băuse, dansa cântând; se făcea cerc în jurul lui. Dar nebunia sa nu era decât

121 **Franceză veche (Rabelais, *Pantagruel* III, cap. XVII):** „Bătrâna era rău întocmită, rău îmbrăcată, rău hrănită, știrbă, urduroasă, gârbovă, mucoasă, lăncedă...”

122 **Franceză veche (Rabelais, *ibid.*):** „Apoi am văzut că și-a scos unul din saboții ei — noi le zicem saboți — și-a pus șorțul pe cap... și, pe pragul ușii, rochia, fusta și cămașa până la subțiori, și le arăta curul.”

123 **Chineză:** *xian* (仙) — „Nemuritorul”; caracterul e compus din „om” și „munte”, de unde și tâlcuirea „Omul Muntelui”.

[138 (142)]

aparentă și poeziile pe care le improviza astfel conțineau gânduri divine pe care oamenii nu le prindeau. Când primea bani, îi trecea printr-o sfoară și-i târa după el; sau îi răspândea în jurul său, distrat, sau le dădea săracilor, sau îi cheltuia la circiumă. Rătăcea prin lume și unii care-l cunoșteau din copilărie deveniseră bătrâni fără ca aparența sa să se fi schimbat cu nimic. Într-o zi, pe când bea pe o terasă, se auziră sunetele orgei și a naiului și deodată încălecat pe un cocor, aruncând jos pe pământ cizma lui, tunică, brâul, coșul cu flori și clinchetele, se urcă în aer și dispăru”. (Louis Laloy, *Vie des Immortels*).¹²⁴

Cititorul se va întreba: ce rost are masca aceasta derizorie? Acela de a fi mască. Ea e „pecetea tainei”, reflex în lumea noastră a indescifrabilului. Are și un rost mai adânc pe care îl indică René Guénon.

„S-ar putea spune că prin această extremă diferență dintre exterior și interior, (inițiații) pun între aceste două părți ale ființei lor, maximum de „interval”, dacă este permis de a se exprima astfel, ceea ce le permite să cuprindă în ei înșiși cea mai mare sumă de posibilități de orice ordin și care la sfârșitul realizării lor, trebuie în mod logic să ducă adevărata „totalizare” a Ființei.

În ritul de acces în lojă, recipiendarul trebuie să se prezinte cu pieptul pe jumătate dezgolit, cu un picior gol, cu celălalt încălțat. Cititorul poate găsi detalii în inițierea lui Petru Bezuchov, unul din eroii romanului lui Lev Tolstoi *Război și pace*.

În timpul invocațiunii, magicianul trebuie să stea în mijlocul cercului magic cu un picior încălțat, cu celălalt gol. (Éliphas Lévi, *Dogme et Rituel de la Haute Magie*).¹²⁵

Când Iason, cuceritorul Lânii de aur, intră în cetatea Jolcos, unde domnea unchiul său Pelias, el purta o îmbrăcăminte ciudată; jumătate de piept era acoperit cu o piele de panteră (simbol al uterului prin și din care

[139 (143)]

inițiatul se naște a doua oară); ținea în mâini două lănci, iar piciorul stâng era gol. Pelias s-a înspăimântat, fiindcă un oracol îi poruncise „să se păzească de omul care nu avea decât o singură încălțare”. Ca să scape de el, îl trimite să cucerească Lâna de Aur, împlinind una din cele mai importante „queste” inițiatice din lume.

Înainte de bătălia de la Azincourt, în care Henric V, eroul rosiocrucienilor englezi, a zdrobit armata franceză, regele a poruncit arcașilor săi să-și dezgolească pieptul și un picior. Istoricii, pe care nimic nu-i demontează, spun că regele a vrut să le ușureze îndemânarea la tir și mersul. Atunci de ce nu le-a poruncit să-și scoată și cealaltă încălțare? Apoi, nu-i greu de imaginat ce supliciu poate fi mersul desculț prin scaieți și mărăcini, pentru oameni obișnuiți

124 **Franceză:** „Viața Nemuritorilor” (Louis Laloy, *La vie des Immortels*, 1922).

125 **Franceză:** „Dogma și ritualul Înaltei Magii” (Éliphas Lévi, 1856).

să meargă încălțați. Un handicap pe un câmp de bătălie. Arcașii nu purtau chiurasă, ci o tunică, nestingherind tragerea¹²⁶.

În realitate, e un ritual magic războinic, o luare în stăpânire a câmpului de bătălie, prodrom al victoriei.

Prin munții Neamțului, de Calistrat Hogaș, e un adevărat ritual de inițiere cosmologică; faptul se poate demonstra, capitol cu capitol. La sfârșit apare o ciudată ființă, „domnu Arsenie”, năzdrăvan, pământean, acvatic și aerian, omneom (când te uiți la el, așa pe deasupra, parcă-i ca nealți oameni. De altminteri, îi om în toată firea și cu mare socoteală”) și care, pe deasupra poartă numele finalității lui Magnus Opum. Iată detalii din descrierea ființei lui, țesută din antinomii, revelatoare pentru cine cunoaște tâlcurile unui anumit limbaj „pășăresc”, „crespuscular”... „când îl cauți nu-l găsești și-l găsești tocmai când nu-l cauți... Amu trebuie să fi stând dumnealui răsturnat cu fața în sus, pe patul dumisale din

[140 (144)]

pădure, c-un picior desculț, cu celălalt încălțat, și s-o hi uitând prin rariște la stele zâua nameaza mare”. Și, mai încolo, povestitorul îl întâlnește trecând Tazlăul prin apă de-a dreptul: „ceva se târa după dânsul pe pământ. Era pardesiul său lung, îmbrăcat numai pe-o mânecă iar partea dreaptă a hainei rămasese în voia întâmplării, slobodă să măture prundișul”.

Hogaș adăugă cu tâlc: „Am și eu ca toată lumea slăbiciunile mele, iar pentru oameni, care, sub forme neobișnuite, ascund alcătuiți temeinice sufletești, am avut întotdeauna o deosebită slăbiciune...” „nu găsii cu cale să frâng linia orizontalei contemplațiunii a domnului Arsenie, precum n-am găsit niciodată cu cale să tulbur eu însumi unele viziuni scumpe mie...”

Cum arăta Pena în imagine inversă, în *illo tempore*, ca „doamnă” și suflet al ordinului de Malta, ne-o arată Mateiu Caragiale într-o admirabilă miniatură — scut heraldic scartelat, linia mediană orizontală fiind reprezentată de un drug, de care atârna pe inele o perdea verde în „dextra” jos și un covor la „senestra”, cu o „blană” („fourrure”)¹²⁷ de hermină, blană singipie. În primul cartier dextra, un cer albastru cu un fel de plop negru, ar putea fi și un zid siniliu cu un gang negru: e singurul cartier care reprezintă „tenebrele din afară”; celelalte trei sunt în interiorul sanctuarului. În lăuntrul lui, în cele două sferturi inferioare „de l’un à l’autre”, ca o vestală, Doamna Pena, cu coroană pe cap ține în mână o tulpină cu trei trandafiri, Prakriti cu cele trei gunes, sau cu cei trei Crai. Florile sunt roșii, dar simbolismul colorat al gunelor e altfel reprezentat în scut. Deasupra, în cartierul II senestra, o scoartă cu Dragonul verde ceresc, cu trei capete albe mușcându-și coada, formând ceea ce se numește o zwastică triscelă¹²⁸, cu trei ramuri. Domnița ține pe cei trei Crai pământești, Dragonul

126 Powell și Tout, *Istoria Angliei*. Episodul ne-a fost făcut cunoscut de Al. Paleologu, căruia îi mulțumim.

127 **Franceză, termen heraldic:** „blană” — hermina și samurul, considerate în blazon alături de metale și culori.

128 zwastică triscelă — Zvastica cu trei ramuri în loc de patru; pe scutul Penei Corcodușa, dragonul cu trei capete care își mușcă coada, însumând cei trei Crai cerești. (vezi pagina 126)

însumează pe cei trei Crai cerești. Găsim cele trei culori: negrul în Savatina, „tene-

[141 (145)]

brele din afară”; roșul, în domnița Rujalina, cu haină, păr și flori roșii, albul în Margalina, în mantia de hermină și în capetele balaurului. Informăm pe cititor că „polul”, al cărui simbol e zvastica, a fost acum câteva mii de ani, *in illo tempore* în constelația Dragonului, din cauza procesiunii echinocțiilor. De unde avea să știe Mateiu Caragiale că svastika triscela, e simbolul polului, reprezentată de Dragonul ceresc, dacă nu prin învățătura orală transmisă „de la gură la ureche”? Asemenea lucruri, până foarte de curând, nu se găseau în cărți.

Admirabil e faptul că Mateiu Caargiale spune mult mai mult în imagine decât în vorba scrisă, ceea ce un simptom fără greș la luciditate, de conștiința limpede a misterului încredințat lui „sub pecetea tainei”; de onorabilitate, într-un cuvânt, pentru că indiscreția, incontinența sunt trăsăturile șarlatanului.

* * *

În orice mit „doamna” este paredra necesară a unui „domn”; amândoi alcătuiesc sigizii; Ianus-Iana, Cerul-Pământul, Fo-hi cu sora lui Niu-Kua, Sol-Luna. În *mitul Crailor*, complementarul Penei este Serghie de Leuchtenberg-Beauharnais, „mândrul cavalier gvard” de Malta, amândoi absenți și omniprezenți în povestire, cum se cuvine celor doi poli ai ei. O istorie reprezintă un cosmos, cu geneză identică. Serghie e și el „Fiul Văduvei” pentru că pierduse pe tatăl său la trei ani, în 1852. Făt-Frumos până la capăt.

Nicăieri nu s-a exprimat mai desăvârșit în formă literară abisul dintre cei doi poli ai manifestării și complicitatea lor, decât în povestirea lui Mateiu Caragiale: „Împărtășită de amândoi deopotrivă, o pătimașă iubire se aprinse între floarea-de-maidan și Făt-Frumos în ființa căruia se răsfrângeau întrunite strălucirile a două cununi

[142 (146)]

împărătești”. Serghie și Pena, hiperzenitul și infranadirul *Crailor de Curtea-veche*.

Se poate vedea acum, la sfârșit, că povestirea e într-adevăr un mit, cum am spus de la început, pentru că se chintesențiază, se „spațializează” perfect într-un blazon. Într-un scut împărțit în 3 sau 4 se află cei trei sau patru cavaleri de Malta (heraldica e o știință hermetică și ea trebuie să rezolve cvadratura cercului); deasupra, coroana cu un coif ca podoabă vulturului bicefal, cu luceafărul, amintind filiațiunea rusească a ordinului paulinian de Malta; jos crucea de Malta aparținând de drept celor trei cavaleri. Deoparte și de alta ca „ținători” (*tenants*) Serghie și Pena, „interiorizați”, puși în lăuntrul scutului, cum se întâmplă uneori, după însăși spusa lui Mateiu Caragiale, tenanții devin Sol-Luna, ca în stema Moldovei.

Asfințitul Crailor

Apusul este clipa cea mai sfâșietoare, dar cea mai scurtă a zilei, pentru că în realitate e în afara timpului. Domnul său, luceafărul e voievodul întunericului și al luminii; pare o „limită”, un rezultat al lor; în realitate, el le distribuie. „Descon condiționarea”, „trecerea la limită”, „cvadratura cercului” sunt instantanee. De aceea voi concentra ideile, ca să respect legea misterelor.

Întreaga carte e de altminteri crepusculară; de la începutul ei, pe parmaclâcul podului de pe lacul din Cișmigiu, povestitorul și Pantazi susțin hieratic „alba scânteiere a luceafărului răsărind”.

Crepusculul e mai ales moartea într-o lume și învierea consecutivă și necesară în alta, de aceea e simbolul superlativ al metamorfozei, Luceafărul fiind Sfinxul, Păzitorul Pragului. Când soarele e la nămiezi „Marele Pan doarme” și, împreună cu el, misterele.

Am spus-o des, „separațiunea” este operațiunea-cheie în realizarea lui „Magnum Opus”. Trecerea dincolo de formă are o traiectorie înfocată, târând după ea un spectru nevăzut, care este elementul ei rezidual. În realitate, orice își are un reziduu: ne târâm umbra după noi, focul

[144 (148)]

lasă cenușă, fluturele se desprinde din crisalidă și ne lasă o îmbrăcămintă netrebnică. Nu degeaba, în grecește, Psyhé înseamnă și fluture și suflet. Reziduu e inerent oricărei separațiuni a calitativului de cantitativ.

Prin cele trei hagialâcuri, de-a lungul firelor cruciale ale celor trei *gune*, Craii se convertesc unul în altul, mai precis, „tendențele” pe care le însușește, până în Nirvana în Apele pacifice, „*vers des cieux inconnus*”.

Iată procesul descris cu competență de René Guénon. Deși privind „lumea mare”, se aplică și lumii mici, ținând seamă de constituția analogică a micro și macrocosmosului.

„În adevăr, pe când rezultatele pozitive ale manifestațiunii ciclice sunt „cristalizate” pentru a fi apoi „transmutate” în germenii posibilității ciclului viitor și apoi „sublimate” — ceea ce nu poate fi astfel utilizat, deci tot ce nu constituie decât rezultatele negative ale manifestațiunii este „precipitat” sub forma unui caput mortuum,¹²⁹ în sensul alchimic al termenului, în „prelungirile” cele mai inferioare ale stării noastre de existență; în amândouă cazurile, se trece în modalitățile extra-corporale, superioare într-unul și inferioare în celălalt; astfel se poate spune că, în definitiv, manifestațiunea corporală s-a topit, s-a „volatilizat”. Se vede că, în toate acestea, trebuie totdeauna

129 René Guénon, *Le Règne de la Quantité et les signies des temps*, cap. *Vers la Dissolution*, p. 164—165.

considerate cele două termene a ceea ce hermetismul desemnează respectiv ca „coagulare” și „disoluțiune” și cele din două părți deodată: în partea benefică, avem astfel „cristalizarea” și „sublimarea”; în partea malefică, avem „precipitarea” și întoarcerea finală la indistințiuinea Haosului.”¹³⁰

Am spus, mai sus, ceva despre „sublimarea” Crailor. Dar „precipitarea”, întoarcerea la Haos, în antrepozitul

[145 (149)]

lucrurilor netrebnice? O găsim în reziduurile, în larvele, în „fecăile” ce le-au lăsat Psyheele adevăraților „crai” plecați pe tărâmul celălalt, la „Curtea-veche”: un politician crapulos, de-a valma cu tagma ticăloasă care ne-a guvernat între cele două războaie, Gore Pirgu; cadavrul lui Pașadia între coapsele Rașelicăi Nachmanson. Dar solarul Pantazi?

„Seara însoțeam până la graniță pe un gentleman ras și cu barbeți scurți, în ținuta elegantă de călătorie — un străin. Stam în vagonul-restaurant la o masă față-n față și nu găseam să ne spunem unul altuia nimic. Noaptea pogorâse repede. Și mi-am adus aminte de acela care încetase să mai fie, de omul ce-mi păruse un prieten de când lumea și adesea chiar un alt eu însumi, de Pantazi, când m-a întrebat ce s-ar putea să bem.”

Vedem până la ce punct „drama” crailor e o ilustrațiune a considerațiilor lui Guénon. Tot coincidență? De unde poseda Mateiu Caragiale aceste chei fundamentale ale hermetismului? Simbolismul hermetic al *Crailor* este valabil, omogen, fără fisură. Perfecțiunea nefiind din lumea aceasta, iar căutarea individuală, ori cu ce mijloace mintale ar fi dusă, nescutind de greșeli, nu poate fi vorba decât de transmisiunea orală a unei fraternități oculte, păstrând un „depozit” inițiativ datând din *illo tempore*.

În literatura contemporană găsim numai două exemple de încarnare perfectă romanească a unei doctrine oculte: în ultimele două romane ale lui Dostoievski și în *Der Engel von westlichen Fenster*¹³¹ al lui Gustav Meyrink. Or, se pare că în ultima parte a vieții lui, Dostoievski a fost în punctul de interferență a câtorva mari spirituali ruși, iar Meyrink aparținea sigur unei serioase prelungiri a lui „Hermetic Brotherhood of Luxor”, de

[146 (150)]

filiațiune directă rosicruciană. De ce, în al treilea caz, Mateiu Caragiale, ar face excepție?¹³²

Ar mai fi câteva observațiuni de făcut cu privire la aspectul macrocosmic, ciclic, al mitului *Crailor de Curtea-veche*.

Treizeci și trei de ani după moartea lui Serghie și toți atâția de tribulațiune pentru Pena înaripată, Făt-Frumos și Iana se regăsesc în „Heliopolis”, Curtea primordială. Lumea cărții, ai cărei poli necesari erau, se irosește, prin

130 **Latină:** „cap mort” — reziduul inert rămas după distilare, care nu mai poate fi folosit.

131 **Germană:** „Îngerul ferestrei dinspre apus” (Gustav Meyrink, 1927). Titlul corect este *Der Engel vom westlichen Fenster*.

132 S-ar putea menționa, dar într-un cerc mult mai strâmt, *Castelul* lui Kafka. Prin Dora Dymant a putut avea legături cu cercuri hasidice și cabalistice.

retragerea rațiunii ei suficiente, proces redat cu mijloace artistice incomparabile de Mateiu Caragiale.

„Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari-egumeni ai tagmei prea-senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernia mută, vecernia de apoi. În lungile mante, cu paloșul la coapsă și cu crucea pe piept și, afară de scarlatul tocurilor, înveșmântați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur¹³³, așteptam ca surghiunul nostru pe pământ să ia sfârșit. O lină cântare de clopoței ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorâse asupra-ne; răscumpărați prin trufie aveam să ne redobândim înaltele locuri. Deasupra stranelor, scutari nevăzuți coborâseră prapurele înstematic și una câte una se stinseră cele șapte candelă de la altar. Și plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe în gol. Înaintea noastră, în port bălțat de măscărici, scâlămbăindu-se și schimonosindu-se, țopăia de-a-ndăratelea, fluturând o năframă neagră, Pirgu. Și ne topeam în purpura asfințitului...”

Cititorul are acum destule elemente ca să aprecieze valoarea simbolică a fiecărui detaliu. Reamintim că nu e

[147 (151)]

vorba de „o curte veche” ci de „Curtea-veche”; și că paraclisul nu e o halucinație, ci, în adevărata intenție a lui Mateiu Caragiale, capela aievea de zid, a unui conventicul secret. În ce loc? — numai subteranele mahalalelor o știu. Separațiunea dintre simbol și vehicolul său, dintre Psyhe și larvă, e marcată cu toată preciziunea. Pe când Pașadia oficia vecernia mută în paraclisul de taină, celălalt Pașadia murea — știe cititorul cum.

Ca să ne minuneze până la sfârșit, autorul ridică vâlul o clipă și imediat îl lasă, asupra momentului, poate cel mai incredibil din carte; Pirgu, în ipostaza de bufon, maestru spiritual și psihopomp! Aici iar se-ntind nesfârșite pagini albe pe care ar trebui să le umplem, ca să spunem ceva asupra acestei probleme fundamentale. Sunt nevoit să mă rezum: în baza legii de analogie inversă, ce e mai luminos sus, îmbracă haina cea mai abjectă jos. Haina bălțată a bufonului e, în realitate, curcubeul. Dar, scuipat de toate așezările sociale, în marginea tagmelor, nebunul e la punctul lor de interferență și le ține toate ițele. Și asta o spune cartea: „un târg întreg îl juca giurgiuna și noi înșine n-am făcut tustrei oare parte din Vicleimul ale cărui păpuși le aruncă una într-alta?... acelei lumi de noapte însufleitor fiindu-i numai el”. Și după toate tradițiile, sforile păpușilor le ține Demiurgul, care, printre altele, este și regentul lui *Tamas*, moșind Creațiunea. Pirgu conduce pe Crai mergând de-a-ndăratelea, stăpân pe amândouă sensurile Drumului. Ca să vadă înainte și înapoi trebuie să aibă dubla față a lui Ianus... „Dubla față nu mi-a apărut niciodată, oricât l-am conjurat.¹³⁴ Nu am văzut Rubinul Roșu. Acela căruia Diavolul nu i-a strâmbat cu forța capul la spate, în drumul lui fără răgaz în țara morților, nu va privi

133 Blazonul lui Mateiu Caragiale e un scut „tăiat, de verde și aur plin”.

134 sursa: **Gustav Meyrink, *Der Engel vom westlichen Fenster* (1927)** — v. nota autorului de la p. 152, care trimite la p. 18 și 436 ale romanului.

niciodată răsăritul Luminii. Cine vrea să se catere trebuie să se coboare în jos, atunci de-abia Inferiorul devine Superior.”

[148 (152)]

„Tu frate, ai pășit peste pragul Inițierii, cu capul întors spre spate.”¹³⁵

Menționăm, în treacăt, că Hefaistos nu e un zeu șchiop, cum se spune, ci cu picioarele strâmbe la 180°. Când merge într-o direcție, lasă urme în direcția contrarie... Nu s-a scris ceva definitiv despre Shakespeare pentru că nu se cunoaște — et pour cause¹³⁶ — rolul Bufonului în opera sa.

Susțineam mai sus că una din dovezile „onorabilității” lui Mateiu Caargiale stă în faptul că spune incomparabil mai mult în imagine decât în scris, urmând unei tradiții vechi, de altminteri, imaginea fiind păstrătoare mai eficace a secretului decât vorba. E de ajuns să reamintim faimosul *Liber Vitae* rosicrucian, compus exclusiv din gravuri fără nici un rând de text.

Mateiu Caragiale a schițat un desen ilustrând „visul” din urmă. În registrul superior, *Le Crépuscule des seigneurs*,¹³⁷ craii de Curtea-veche oficiind „vecernia mută”. În registrul inferior, *Le Rêve*, repetat de trei ori, o dată de fiecare crai, deasupra podului uriaș din gol, pe care pășesc craii. În frunte, conducându-i, dar cu fața spre ei, bufonul Pirgu, fluturând o năframă cu brațul drept înălțat; brațul stâng arată pământul, cele două mâini făcând gestul clasic al „androgenului primordial”, unind cele superioare cu cele inferioare. La celălalt capăt al podului, crucea de Malta, de care nu se suflă nici un cuvânt în text, indicând fără ambiguitate că ea e steaua conducătoare a celor trei crai, în hagealâcul lor suprem spre curtea primordială. În fața crucii, trei mâini stilizate se înalță. Acum, dacă la intrarea unei case, un paznic ne face semnul acesta, ce însemnează? În primul rând „stai!”, în al doilea rând, „bine ai venit”, gest ex-

[149 (153)]

primând perfect dublul rol al „păzitorilor țării sfinte” de care am vorbit, acela de a interzice accesul celor necalificați și acela de mijlocire, de primire, pentru cei chemați.

Găsim mâna și în vârful „sceptrului de justiție” al regilor, exprimând puterea regală; crucea e simbol sacerdotal; regăsim în desen cele două atribute esențiale ale deținătorilor tradiției primordiale din „insula albă”. Misterele se apără singure și sunt inaccesibile unui șarlatan și dacă, prin imposibil, fură ceva, nu le tace, face zarvă. Discreția lui Mateiu Caragiale e de înalt stil, în spiritul unui jurământ dat, pe care își face mare cinste din a-l ține.

* * *

În încheiere, punem problema *Crailor* prin niște constatări, care, o mărturisim, rămân litigioase:

135 Gustav Meyrink, *Der Engel von westlichen Fenster*, p. 18 și p. 436.

136 **Franceză:** „și pe bună dreptate”.

137 **Franceză:** „Amurgul seniorilor”; mai jos, *Le Rêve* — „Visul”.

1. Ordinul de Malta s-a împământenit în Rusia, țarul Paul I fiind marele magistrul legitim ales de capitol și desemnat de ultimul Mare Maestru, Ferdinand de Hompesch, alungat din insulă de Napoleon. Ofițerii ruși au adus Ordinul în Principate?

2. S-a adăugat în Masoneria superioară din sec. XVIII, un grad „Ordinul de Malta și al lui Paul”, cu tonalitate și intenție esoterice. Masoneria a pătruns în Rusia sec. XVIII. A adus cu ea ritul pomenit, integrându-l în Ordinul de Malta rusesc? În caz afirmativ a trebuit să existe ca grad și în lojile masonice române importate din Rusia prin ofițeri ruși.

3. În vremuri relativ liniștite, ordinele secrete se prelungesc. Există o lojă masonică, cu rit maltez în București prin anii 1910?

[150 (154)]

4. Este sigur că Mateiu Caragiale a fost mason, lucru banal pe vremea lui; dacă făcea parte dintr-o lojă, cu rit maltez, nu era, ipso-facto,¹³⁸ și Cavaler de Malta?

* * *

La sfârșit, revin la punctul de plecare, am impresia că imprim o mișcare circulară studiului, așezându-l în încolăcirea Uroborosului¹³⁹, mușcându-și coada:

Zei ospeteau pe malul Nilului. Apariția lui Typhon îi împrăștie înspăimântați la marginile lumii, schimbați în animale.

Typhon e numele grecesc al lui Set care și-a omorât fratele, Osiris, tăindu-l în 14 bucăți, împărțindu-le în cele 14 nome ale Egiptului. Această împărțire e exact același lucru cu fuga divergentă a zeilor înspăimântați. Isis „adună ceea ce era împrăștiat”¹⁴⁰, prinse bucățile și reînsufleți trupul divin. Aidoma, spun basmele noastre:

„Într-o zi când Voinicul se întoarce de la vânat și era ostenit peste măsură, se culcă în grădină la umbra unor trandafiri. Zmeul dete peste dânsul și-l făcu bucăți, cu paloșul pe care-l purta totdeauna ascuns la dânsul. Și ca să nu bage de seamă mă-sa, puse toate bucățelele în desagi, le așeză pe cal [...] Acesta era al Zânei. Ea îl dăduse în dar voinicului, când fu a se duce la Mărul roșu [...] Zâna [...] luă bucățică cu bucățică, os cu os și le așeză una lângă alta, fiecare la locașul lor... După aceea, turnă apă moartă peste ele. Ele se închegară lipindu-se una de alta. Îl stropi și cu apă vie și se însufleți, dar surd și mut. Atunci îi dete să mănânce un măr de care adusesse el și îi veni graiu. Luă și purcelul scroafei de sub pământ și-l

138 **Latină:** „prin însuși acest fapt”. (vezi pagina 122)

139 Uroborosului — Șarpele sau balaurul care își mușcă propria coadă, chip al ciclului închis și al veșnicei reîntoarceri; în aspectul lui sinistru, încolăcirea Vrăjmașului în jurul pământului. (vezi pagina 125)

140 „*Rassembleur ce qui était epars*”, formulă masonică din sec. al XVIII-lea.

[151 (155)]

făcu să guițe la urechi și îi veni auzul.” Eroul e „fiul văduvei”, „voinicul cel fără de tată”¹⁴¹.

Pan, așezat în slava cerului de Zeus, în chip de Capricorn¹⁴² a înminunat toată lumea veche pe căile lui de stea. Dar vârsta de aur are un sfârșit și zeii au părăsit pământul văduvit, ca și craii în 1910, mistuindu-se în Grădina Hesperidelor; ca lebăda din armele lui Pantazi, „luându-și zborul cu gâtul străpuns de o săgeată purpurie”, „spre ceruri necunoscute”.

„Dacă strămoșii ar fi pe alese, pe cel dintâi l-aș voi tot corăbier;¹⁴³ mi-ar plăcea să cobor din acel Thamus căruia odinioară, în pustietatea unei seri pe valuri, un glas tainic i-a poruncit să meargă să vestească moartea Marelui Pan.” Povestea o așează Plutarh pe vremea lui Tiberiu; deci întâmplarea e contemporană cu Iisus...

Mitul e reactualizat de Pantazi, în numele căruia Pan se găsește în rădăcină. Pan începe cu P și e ultimul și cel mai mare din glifele pomenite până acum.

Ambianța „mateină” e pusă sub adumbrirea *Melancoliei* dureriene. Moartea lui Pan e și Moartea Mirării, în lumea noastră, fiindcă în cetatea lui zodiacală Pan e veșnic. viu. Dar Mirarea sinonimă cu Tăcerea și o descurajare mă cuprinde: tot ce-am spus până acum e o volubilă pledoarie pentru Tăcere. E o contrazicere? Pot vorbele vehicula Tăcerea? Întrebare formidabilă la care nimeni nu a răspuns vreodată, pentru că nu e posibil. Și trebuie totuși să conchidem, după tiparele aceluiași *illud tempus*, că nu poate fi operă de artă adevărată, sau doctrină științifică valabilă, dacă în finalitatea lor nu expiră pe țărmul Oceanului Tăcerii, Mare Tenebrarum.¹⁴⁴

Șoapta mitului cel mai sacrificial al vechimii a ajuns până la noi: regele Midas a urmărit mult timp prin păduri pe Silen¹⁴⁵ tovarăș și părinte adoptiv al lui Dionysos.

[152 (156)]

Îl ținuse la pieptul lui de Silen silens,¹⁴⁶ și marele zeu al Misterelor a auzit doar o mică parte din foșnetul tăcerii, din pieptul abisal.

După ce l-a prins, regele îl întreabă ce trebuie să râvnească, să dorească omul înainte de toate. Zile întregi, Silen tăcu, căci era făcut din substanța tăcerii, nu ca noi oamenii efemerii, din substanța viselor și a nălucirilor. Midas se încăpățâna stupid, cerând răspuns. Prostul nu înțelegea că-l avea în fiecare

141 Petre Ispirescu, basmul cu același nume.

142 Capricorn — Semnul solstițiului de iarnă, al zecelea al zodiacului, în care soarele atinge punctul cel mai de jos al drumului său și începe să urce: de aceea tradiția îl numește janua coeli, „poarta zeilor”, prin care sufletele ies din... (vezi pagina 120)

143 sursa: **Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-veche*, cap. *Întâmpinarea*** — cuvintele lui Pantazi despre corăbierul Thamus. Legenda morții Marelui Pan este la **Plutarh, *Despre dispariția***

oracolelor, 17. [Mateiu I. Caragiale — [Craii de Curtea-veche, ro.](#)]



144 **Latină:** „Marea Întunericului” — oceanul de dincolo de lume, în geografia medievală.

145 sursa: **Aristotel, *Eudemos*, fragmentul 44 Rose**, transmis de Plutarh (*Mângâiere către Apollonios*, 27) și reluat de Nietzsche în *Nașterea tragediei*, cap. 3 — răspunsul lui Silen către Midas.

146 **Latină:** *silens* — „tăcând”; joc de cuvinte cu numele lui Silen.

clipă, în doctrina totală a Tăcerii silenului. Lui Midas i-au crescut urechi de măgar pentru că nu a știut să audă tăcerea.

În sfârșit constrâns, Daimonul¹⁴⁷ care trebuia să ajungă din urmă cortegiul lui Dionysos, izbucni în râs și-i răspunse aceste vorbe, drojdii, reziduuri, căderi radioactive ale doctrinei transcendente: „Neam efemer și mizerabil, copil al întâmplării, și al osteneții, de ce mă constrângi să-ți dezvălui ceea ce ar fi mai bine să nu cunoști niciodată? Ceea ce trebuie să preferi oricărui lucru e pentru tine imposibilul: să nu te fi născut, să nu fii, să fii nimic. Dar, după asta, ceea ce poți dori mai bun — e să mori cât mai repede.”

Asfințitul crailor...

¹⁴⁷ Daimonul — La greci, ființă intermediară între zei și oameni, nici bună nici rea prin fire; Pantazi, nefiind nici om nici monstru, este un daimon. (vezi pagina 121)

ANEXA I

Reproducem din revista *Le Monde Illustré*,¹⁴⁸ din 10 noiembrie 1877, necrologul lui Serghie de Leuchtenberg-Beauharnais:

„Principele Serghie Maximilianovici Romanovsky, duce de Leuchtenberg, al cărui portret îl publicăm în acest număr, servea în corpul țareviciului. A fost omorât pe loc de un glonț care l-a lovit în cap în timpul unei recunoașteri efectuate la 12/24 octombrie 1877, și moartea sa a fost un adevărat doliu pentru trupele de care era adorat.

Principele se născuse la 8/20 octombrie 1849, și nu avea încă, prin urmare, 28 de ani.

Era al treilea fiu al mării ducese Maria, sora țarului.

Cei doi frați mai mari, Eugen (care s-a ilustrat în războiul din Khiva) și Nicolae, comandă, fiecare câte o brigadă din corpul de cavalerie al generalului Gurko, celebru prin trecerea Balcanilor.

Mai rămâne un al patrulea fiu, Gheorghe, care nu a părăsit Sankt-Petersburgul, și două fiice, principesa Maria de Baden și principesa Maria de Oldenburg.

[154 (158)]

Mama lor, după moartea soțului ei principele de Leuchtenberg, a contractat o căsătorie morganatică cu principele Stoganov.

Principele Serghie era foarte cunoscut la Paris, unde a petrecut în repetate rânduri și unde a lăsat numeroși prieteni.”

Se vede potrivirea cu povestirea lui Pantazi. Principele moare la 12 octombrie, iar Pantazi spune: „În seara de 19 octombrie șaptezeci și șapte, trenul mortuar, cu un vagon preschimbat în paraclis-arzător, unde într-o risipă de făclii și candelă, preoți în odăjdii și cavaleri-gvarzi în platoșe poleite privegheau racla ascunsă sub flori a eroului, a trecut prin București, oprindu-se numai câteva clipe pentru a primi onorurile.”

Această precizie, această rigoare nu pledează pentru veridicitatea celorlalte amănunte ale povestirii?

Cele ce urmează țin de enigmă și sunt, indiscutabil senzaționale¹⁴⁹:

„După ce Unirea oficială fu anunțată poporului prin proclamațiunea din 23 decembrie 1862, Vodă Cuza socotea marea misiune ce-i hărăzise soarta ca

¹⁴⁸ **Franceză:** „Lumea ilustrată” — săptămânal parizian apărut între 1857 și 1940.

¹⁴⁹ Am găsit datele ce urmează în *Domnia lui Cuza-Vodă* de A. D. Xenopol, vol. I, p. 278; în *Cuza și Franța*, din *Hrisovul*, nr. 1, anul 1841; în gen. Candiano-Popescu, *Amintiri din viața mea*; în *Candidați la tronurile române din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea* de Raul Bossy din *Convorbiri literare*, dec. 1925. Indicațiile ne-au fost date de D-l Șerban Cioculescu, căruia îi mulțumim aici.

îndeplinită și se gândi la părăsirea tronului, încredințând el însuși coroana unui principe străin, care să întemeieze o dinastie înconjurată de dragostea obștească în țară și bine văzută de toate curțile apusene. Pentru aceasta, alesese el, în cugetul lui, pe Serghie de Beauharnais duce de Leuchtenberg care, prin mama sa, marea ducesă Maria, era nepotul țarului Nicolai I Pavlovici, ceea ce i-ar fi asigurat bunăvoința Rusiei, fără a-l lipsi prin aceasta de sim-

[155 (159)]

patiile Franței, căci tatăl său, ducele Maximilian de Leuchtenberg, era fiul principelui Eugeniu de Beauharnais, el însuși fiu adoptiv al lui Napoleon I.

Proiectul domnitorului român ajunse la urechile lui Napoleon III și fu interpretat ca o apropiere a României, pe care o considera întrucâtva ca o creațiune a sa, de Rusia, căci ducele Serghie de Leuchtenberg era principe rus. De aici, o oarecare răceală între Cuza-Vodă și împărat, care până atunci îl ocrotise atâta dându-i sprijin necondiționat și îndemnuri folositoare. Simțind aceasta, domnul renunță la planul său, care nici nu era popular în țară și fusese combătut energic în Parlament de I. C. Brătianu, la 11 februarie 1863. Și când ambasadorul Angliei în Constantinopol atinse chestiunea într-o convorbire cu Costache Negri, agentul țării la poartă, acesta-i răspunse fără șovăire că dacă principele Cuza și țara ar trebui să treacă prin furcile caudine ale unui principe străin, ceea ce ar fi mai bine de făcut ar fi de a se lăsa principii la o parte și a se alege curat un general francez care să ne învețe a ne apăra contra aceloră ce se amestecă în trebile noastre fără a avea dreptul. Caraghios răspuns al lui Costache Negri către un reprezentant al marii puteri britanice...”

„Totuși, persistă în Franța convingerea că Vodă Cuza era rusofil și că voia să aducă pe tron în locu-i pe ducele Serghie de Beauharnais.” (R. Bossy, *art. citat, Conv. lit.*).

Impresia franceză nu era chiar atât de neîntemeiată, deoarece, după lovitura de stat din 1866 s-a găsit în hârtiile domnitorului o corespondență secretă, privitoare la aducerea principelui Serghei. Prin urmare, Cuza persista în ideea sa și a unor, să le zicem, grupuri, din jurul său. (cf. *Amintirile gen. Candiano-Popescu*).

O altă enigmă: De ce Cuza și prietenii săi se gândeau la prințul Serghie, care avea numai 14 ani în 1863 și nu

[156 (160)]

la unul din frații lui mai vârstnici și foarte capabili, după cum se vede în necrolog?

E firesc ca ideea candidaturii Leuchtenberg să nu fi fost numai a domnitorului ci și a unei puternice partide filoruse. Că această partidă să fi avut în sânul ei conventicole secrete, era perfect în spiritul istoriei. Am văzut că reîntoarcerea Stuartilor în Anglia era sprijinită, în ascuns, de o bună parte a organizațiilor secrete engleze. Marele istoric francez, Frédéric Masson, spunea că revoluția franceză e ininteligibilă fără existența unor astfel de organizații secrete.

Reiese din carte că familia lui Pantazi constituie unul din principalii agenți ai partidei pro ruse, prin urmare aliată cu Cuza în acest punct. E natural să ne punem întrebarea: făceau parte Cuza și alți pașoptiști dintr-o secțiune cu rit maltez suprapus? Să vedem ce spune Pantazi despre părintele său?

„Învățătura lui și ocrotirea domnitorului Alexandru Ioan, la care se bucura de mare trecere, îl făcuseră să fie numit de-a dreptul la Curtea de Apel și repede înaintat în Înalta Curte. Fusesse apoi deputat. Secularizarea averilor mănăstirești și împrumutarea țăranilor i se datoresc în mare parte lui. A fost cel mai tânăr dacă nu și cel mai de seamă dintre cei câțiva bărbați cu vază ce, după răsturnarea lui Vodă-Cuza, s-au retras din viața politică pentru totdeauna”.

Societatea secretă din care făcea parte Pantazi-tatăl, și care-l voise domn pe prințul Serghie, și-a putut continua existența și sub prințul Carol, cu țeluri neschimbate, în rivalitate cu alte organizații secrete cu scopuri contrarii. Prințul Serghie a fost ucis de un glonte singuratic, fără luptă, fără inamic la orizont. Și atunci e turburătoare ideea că tot un glonț singuratic l-a lovit pe Barbu Catargi cu 15 ani înainte...

[157 (161)]

Ceea ce izbește în cartea lui Mateiu Caragiale e filorusismul ei exaltat. Dăm câteva exemple:

„Ca să nu piardă pensia de general-maior a caimacamului, ce din porunca Împăratului Nicolae i-a fost slujită și ei toată viața. [Tușa Smaranda] de la 1830 nu mai călcase în Franța, pe care, de când cu războiul nelegiuit, cum îl numea ea, din Crimeea, o ura de moarte.”

„Mersei să-i aduc tatei la cunoștință hotărârea mea de a pleca negreșit la oaste, hotărâre de la care nimic pe lume n-ar fi fost în stare să mă abată. Marele Alexandru Nicolaevici, Cezarul pravoslavnic, trăsesse sabia împotriva vrăjmașului de moșie, și din clipa aceea pentru mine, viu sau mort, loc de cinste nu mai putea fi decât acolo unde fâlfiau steagurile Împărăției sfinte de Răsărit.”

„...tata primi o însărcinare pe lângă principele Gorgeakoff, între neamul căruia și al nostru fuseseră legături de prietenie. Innodai și eu una, mai înaltă, ce se consfinți în focul luptei — vă povestii mai adineaori ceva de Serghe de Leuchtenberg. Să fi trăit... Cu moartea lui, la care am fost martor,” etc.

„...de nu prindeam de veste la timp, apuca să trimită înapoi cordonul Sfintei Ana, al cincilea din cele șase cu cari a fost cinstită casa noastră”.

„Dumnezeu nu îngăduia ca stema casei noastre, ce de la 1812 se răsfăța sub cunună de comite pe pieptul vulturului cu două capete rusesc, să fie prihănită.” Ca să primească cununa de comite în anul păcii de la București, înseamnă că familia lui Pantazi susținuse cu tărie toate revendicările rusești, împlinite și neîmplinite...

Cele spuse mai sus sunt mai ales sugestive prin faptele ce le presupun și le implică. Suntem într-adevăr într-un domeniu sigilat „cu pecetea tainei”. Dar nu

putem să ne gândim că „mândrul cavaler-gvard” Serghie ar fi putut fi rege în locul lui Carol de Hohenzollern.

[158 (162)]

O altă fotografie din aceeași revistă ne arată sosirea cortegiului funerar al prințului Serghie la mănăstirea Petropavlovsk, locul de veci al dinastiei Romanovilor. Ne dă o imagine a ce a putut fi scena din gara Bucureștiului.

Într-un portret al țarului Alexandru II, împăratul nu poartă nici o decorație rusească sau străină (și le avea pe cele mai înalte), ci numai crucea de Malta la gât. Tot cu această singură decorație l-a văzut Villiers de l’Isle Adam, noaptea, în parcul din Weimar, în iulie 1870 Les Grands Ducs.¹⁵⁰ Se vede prețul la care o pune. Nu era el marele magistrul legitim al adevăratului ordin de Malta?

150 **Franceză:** „Marii Duci” — titlul însemnării lui Villiers de l’Isle-Adam.

ANEXA II

Calitatea morală a lui Mateiu Caragiale e în endosmoză cu tristeții săi eroi, proiectări onirice ale autorului. Artistic vorbind, cercetarea nu are nici o importanță. Dl. Barbu Cioculescu s-a ocupat de ceea ce domnia sa numește Arhetipurile Crailor de Curte-veche,¹⁵¹ într-o secvență de numere ale revistei *Manuscriptum*. Poate termenul de Arhetip e puțin inadecvat. Arhetipuri nefiind decât Ideile Eterne și numai ele. Adevărata placentă a *Crailor* este ceața de Noiembrie, atât de artistic intuită de autor, chiar de la începutul cărții. Ceața, haos cosmogonic e în adevăr arhetipală, ca Materie Primă. Nu e un paradox să spunem că episodul final „plecarea Crailor pe un pod arcuit peste Abisul căscat ce unește două tărâmurî”, e cea mai „realistă” pagină din carte.

Recunoaștem că încercarea de a stabili un raport de siluete între eroi și eventuale modele din lumea bucureșteană de pe atunci nu e lipsită de interes. Homunculii lui Caragiale sunt elaborați in vitro.¹⁵² În același caz se află și eroii lui Villiers de l'Isle Adam, Edgar Poë, Robert Stevenson. Nemurire ilustră...

[160 (164)]

Însemnările și scrisorile lui M. Caragiale sunt teribil de plate, în afară de literatură. Dăm câteva specimene din acele publicate de dl. Barbu Cioculescu.

„Principesa Olga M(avrocordat) a avut o tocadă,¹⁵³ pentru Cantemir-Câmpineanu, dar acesta care e un om moral și liniștit n-a știut să chauffeze¹⁵⁴ și afacerea a rămas baltă”.

„Am auzit că Olga Mavrocordat, care a moștenit o avere imensă de la fratele ei Georges, mort la Viena la 20 ani, a propus lui Cantemir-Câmpineanu să-l ia de soț și acest nefericit om a refuzat-o din motive intime. Ce ființă extraordinară să refuzi 150 000 livres de rente,¹⁵⁵ trebuie să fii nebun. Și ceva mister”.

„Am dejunat fin la Ferdinand de Montesquiou-Fezaansac, cu Cantemir-Câmpineanu, ca trei mușchetari (ca trei Crai? *n.n.*). Apoi, cu o havană decisivă între buze, m-am repezit la o bătrână doamnă, dar pentru nefericirea mea, această nobilă douairieră nu se întorsese încă de la moșie”.

(Poate că pe drum, Mateiu s-a întâlnit cu Pirgu „care-și întinse mâinile lipite una peste alta, amândouă cu dosul palmei în sus, mișcând încet policarii rămași

151 sursa: **Barbu Cioculescu, seria de studii din revista *Manuscriptum*** (anii 1970) despre modelele reale ale personajelor lui Mateiu Caragiale.

152 **Latină:** „în sticlă” — în retortă, în laborator, nu în viață.

153 **Franceză:** *toquade* — „toană, capriciu amoros trecător”.

154 **Franceză:** *chauffer* — aici, în argoul vremii, „a încălzi, a duce la bun sfârșit o cucerire”.

155 **Franceză:** „livre venit anual” — rentă de 150 000 de franci pe an.

afară. La mai mare solzoșia ta, al nostru ești. Umbli să-ți lași lapții cu folos. Bre, cum te mai înfingeai în undiță”).

Te întrebi cum a putut Mateiu Caragiale să-și creeze asemenea relații pe vremea când deosebirile de castă erau încă severe. Făcea figură de *pique-assiette*, mai mult sau mai puțin invitat, fără să-și achite partea din notă. Dar făcea figură de al treilea mușchetar, pentru noi sinonim cu Crai. Se poate să fi fost vorba de o organizație mai mult sau mai puțin secretă, în care inegalitățile sociale se atenuau sau chiar dispăreau. După cum am spus mai sus un principe cancelor rus al cărui nume nu mi-l reamintesc, făcea parte dintr-o astfel de organizație în care

[161 (165)]

Prezidentul, Venerabilul era propriul său bucătar. S-ar putea să ne imaginăm că un scriitor ar putea să fabuleze situații imaginare, fără responsabilitate. Din păcate, peste cincisprezece ani, Mateiu Caragiale a tradus în fapt veleitățile lui matrimoniale, căsătorindu-se cu o femeie cu douăzeci de ani mai în vârstă decât el.

Se poate stabili aproape sigur identitatea unuia din crai. Am aflat numele complet al lui Câmpineanu-Cantemir. Dl. Ștefan Gorovei, căruia îi mulțumim aici, ne-a semnalat un studiu al lui Sever Zotta, intitulat „Despre neamul Cantemireștilor”, publicat în revista „Ion Neculce”¹⁵⁶, buletinul Muzeului municipal, Iași, VIII, 1930, IX, 1931.

Iată genealogia neamului cantemiresc, așa cum o redă Sever Zotta:

[Arbore genealogic: Constantin Cantemir, 1612—1693, cu doi fii — Antioh Cantemir, 1670—1726, și Dimitrie Cantemir, 1673—1723. Din Antioh: Constantin Cantemir † 1776, ofițer în armata rusă; din acesta, Dimitrie Cantemir, 1749—1820; din acesta, Maria Cantemir măritată cu Pantazi-Câmpineanu.]

Ca și la Pantazi, să fie o fărâamă de adevăr și în numele celorlalți Crai?

Pantazi-Câmpineanu-Cantemir nu era nici el lipsit de ciudățenii. Astfel își italianiza numele în străinătate, cel puțin în anumite cazuri. Pe vremuri i-am comunicat

[162 (166)]

lui René Guénon anumite caracteristici simbolice ale „istoriei ieroglifice” de Dimitrie Cantemir, depășind alegorismul personagiilor și al situațiilor. Mi-a transmis părerea sa, întrebându-mă cu această ocazie: *connaissez-vous le prince Compignano-Cantemir*¹⁵⁷: Mă întrebam nedumerit, care ramură a familiei Cantemir se stabilise în Italia. Ca totdeauna în asemenea ocazii, lucrul evident îmi scăpase: Campignano e Câmpineanu. Snobism sau mască? Pentru mine cel puțin, e semnificativ că Pantazi era în legături, oricare ar fi fost ele, cu prințul Arcanelor.

¹⁵⁶ sursa: Sever Zotta, *Despre neamul Cantemireștilor*, în „Ion Neculce. Buletinul Muzeului municipal din Iași”, VIII (1930) și IX (1931). Lovinescu mulțumește în text lui Ștefan S. Gorovei pentru semnalare.

¹⁵⁷ Franceză: „îl cunoașteți pe prințul Compignano-Cantemir?”

GLOSAR DE TERMENI

Glosar unificat pentru «Al patrilea hagialâc». Baza o alcătuiesc termenii pe care autorul însuși îi lămurește în text și în note, vocabularul lui tradițional și termenii străini sau tehnici explicați în notele ediției de față — heraldici, alchimici, hinduși, greci și latini. Termenii centrali au primit articole dezvoltate.

abyrne — În heraldică, *en abyrne* („în abis”) — mobila așezată în inima scutului, pe centrul lui; locul Principiului în blazon.

Agartha — Numele vine din sanscrită, *a-gharta*, „de neatins, inviolabilă”. Desemnează, în literatura tradițională modernă, centrul spiritual ascuns al lumii, așezat „în interiorul pământului” — ceea ce nu trebuie înțeles geografic, ci ca indicare a situării lui în afara condițiilor obișnuite de spațiu, așa cum inima e înăuntrul trupului.

Numele a intrat în Occident prin Saint-Yves d'Alveydre (*Mission de l'Inde en Europe*, 1886), care descrie o ierarhie în frunte cu *Brahmatma* și cu cei doi asesori ai lui, *Mahâtmâ* și *Mahanga*. René Guénon reia și îndreaptă datele în *Le Roi du Monde* (1927), arătând că e vorba de aceeași realitate pe care alte tradiții o numesc Șambala, Luz, Salem, Muntele Qâf, Insula Albă sau Thule.

Lovinescu construiește întreaga carte pe echivalența dintre acest centru, „Curtea Primordială”, și Curtea-veche bucureșteană, care i-ar fi substitutul și masca. Caracteristica Agarthei de a fi *inviolabilă* cere existența unor păzitori — de unde capitolul despre ordinele cavalești.

Anamnesis — „Reamintirea” (gr.) — la Platon, recunoașterea Ideilor contemplate de suflet înainte de naștere; pentru Lovinescu, dimensiunea calitativă a Timpului în care Pașadia își face hagialâcul istoric.

Athanor — Cuptorul alchimic, construit după măsuri precise, în care se coace „oul filosofal”; microcosmic, trupul în care se desăvârșește lucrarea — aici, trunchiul omenesc care îi cuprinde pe cei trei Crai.

atma — Sinele, principiul permanent al ființei, dincolo de individualitate; în om, ceea ce nu se naște și nu moare.

Axis mundi — Axa Lumii, verticala care trece prin Centru și unește polii; se arată ca munte, stâlp, arbore, lance sau rază de soare.

azur — Albastrul heraldic, smalt al cerului și al apelor de sus; pe scutul Capricornului, câmpul pe care sunt semănate stelele Polului.

blazon — Pentru Lovinescu, heraldica nu e o știință auxiliară a istoriei, ci o limbă: un blazon se citește ca o frază, iar regulile lui — partițiile, smalturile, mobilele, locurile de cinste — sunt gramatica ei.

Smalturile sunt mai întâi lumini: aurul și argintul, metalele, stau pentru soare și lună; azurul, gules, sinopleul și sabelul sunt culorile elementelor. Locul contează la fel de mult: *le chef*, capul scutului, e cerul; inima scutului, *en abyrne*, e Centrul. Așezarea unei mobile „în abis” înseamnă deci a o raporta la Principiu, nu la o poveste de familie.

Brahma-Pura — „Cetatea lui Brahma” (sanscr.) — inima, lăcașul Sinelui în om; prototipul oricărei cetăți sacre și al Curții-vechi.

Brahmatma — „Sprijinul sufletelor în duhul lui Brahma” — căpetenia supremă a Agarthei, având doi asesori, *Mahâtmâ* și *Mahanga*.

Capricorn — Semnul solstițiului de iarnă, al zecelea al zodiacului, în care soarele atinge punctul cel mai de jos al drumului său și începe să urce: de aceea tradiția îl numește

janua coeli, „poarta zeilor”, prin care sufletele ies din ciclul manifestării — pe când poarta opusă, a Racului, e „poarta oamenilor”, pe unde se intră.

Capricornul e deci semnul Polului și al pragului dintre două cicluri; iar capra-pește, cu trup de țap și coadă de delfin, arată chiar îndoita fire a trecerii: muntele și apa, înălțarea și resorbția. Lovinescu îl așază în fruntea cărții, într-un scut, pe câmp de azur semănat cu cele șapte stele ale „Polului getic” — Carul Mare, roata care se învâрте în jurul punctului nemișcat.

Centrul Suprem — Locul nevăzut în care se păstrează Tradiția primordială și din care purced toate centrele secundare; sinonim, în carte, cu Agartha și cu Țara Sfântă.

Ciang-Sambala — „Șambala de miazănoapte” — numele tibetan al centrului ascuns, identic cu Agartha și cu Insula Albă.

coupé — „Tăiat” (fr.) — partiția care desparte scutul printr-o linie orizontală, în două câmpuri: cerul și pământul blazonului.

Curtea Primordială — Numele dat de Lovinescu centrului suprem al tradiției, al cărui substitut și mască este Curtea-veche bucureșteană.

Cvadratura cercului — Problema geometrică fără soluție exactă, luată tradițional ca figură a trecerii de la ceresc (cercul, 3) la pământesc (pătratul, 4); rezolvarea ei este „spațializarea Timpului”.

Daimonul — La greci, ființă intermediară între zei și oameni, nici bună nici rea prin fire; Pantazi, nefiind nici om nici monstru, este un *daimon*.

Esoteros — gr. ἑσώτερος, „cel mai dinăuntru” — comparativul din care vine „ezoteric”: nu o învățătură ascunsă din șiretenie, ci partea dinăuntru a aceleiași învățături.

excursum — „Ocol, digresiune” (lat.; forma obișnuită, *excursus*).

Fedeli-lor d'Amore — „Credincioșii Iubirii” — cercul poezilor lui *dolce stil novo*, din care făceau parte Dante și Guido Cavalcanti; după Luigi Valli, o organizație inițiatică terțiară templieră.

Graal — Cupa Cinei celei de Taină, în care s-a adunat sângele Mântuitorului; în romanele medievale, obiectul căutării cavalierești și semnul regalității sacre.

gune — *Guṇa* înseamnă în sanscrită, la propriu, „fir, șuviță de funie”: cele trei calități sunt firele din care e răsucită funia Substanței universale. Ele nu sunt stări, nici planuri de existență, ci *tendințe* — condiții cărora le sunt supuse toate ființele manifestate, în proporții indefinit variate, astfel încât nu pot fi două ființe identice.

Sattwa este conformitatea cu esența pură a Ființei, Lumina inteligibilă, tendința ascendentă; culoarea ei este albul. **Rajas** este impulsul expansiv prin care ființa se desfășoară la un nivel dat; culoarea ei este roșul. **Tamas** este obscuritatea, ignoranța, tendința descendentă și principiul de compactare; culoarea ei este negrul.

În echilibrul nedeslușit al lui *Prakriti* cele trei sunt una; orice manifestare e o rupere a acestui echilibru. Textul vedic citat de autor arată și drumul invers: *tamas* ia natura lui *rajas*, iar *rajas* pe aceea a lui *sattwa* — resorbția, „coagularea” care încheie ciclul.

Pe această schemă Lovinescu îi așază pe cei trei Crai: Pantazi sub *sattwa*, Pașadia sub *rajas*, Pirgu sub *tamas*, arătând că ordinea în care îi prezintă Mateiu Caragiale este exact inversă celei doctrinare — o oglindire, ca scrisul lui Leonardo.

hagialâcul — Din turcescul *hacılık*, „pelerinaj”, de la *hacı*, cel care a făcut pelerinajul la Mecca; în românește, cuvântul a căpătat devreme și un înțeles ironic, de umblet fără rost.

Lovinescu păstrează amândouă fețele cuvântului, fiindcă tocmai în această ambiguitate stă masca. Pentru el, hagialâcul este călătoria spre Centru, iar *Craii de Curtea-veche* cuprind trei asemenea călătorii: a lui Pirgu, coborârea în infern, prin care se ard reziduurile preumane; a lui Pașadia, hagialâcul în istorie, prin care se epuizează patimile; a lui Pantazi, hagialâcul în spațiu, care se sfârșește în Apele pacifice.

Al patrulea hagialâc — cel care dă titlul cărții — este acela pe care îl face cititorul, sau autorul însuși, parcurgându-le pe celelalte trei; sau, în alt chip, trecerea finală a celor trei Crai pe podul arcuit peste abis, spre „curtea veche” cu literă mică, adică spre Curtea Primordială.

heautontimorumenos — „Cel ce se pedepsește pe sine însuși” (gr.) — titlu de comedie la Menandru și Terențiu, reluat de Baudelaire; chipul patimii lui Pașadia, care se mistuie prin propriul ei ac, ca scorpionul.

Hyperborea — Ținutul „de dincolo de Boreu”, miazănoaptea primordială, sediul cel dintâi al Tradiției în ciclul de față.

iaîn — ebr. יין, „vinul” — cuvânt cu aceeași valoare numerică ca *sod*, „taina”; de aici legătura dintre vin și cunoașterea ascunsă.

Ianua Coeli — „Poarta Cerului” (lat.) — unul din titlurile Sfintei Fecioare din Litanie Loretană (*Ianua coeli, ora pro nobis*): Maica Domnului e poarta prin care Cerul a coborât pe pământ și prin care omul urcă la cer. În cosmologia tradițională, „poarta zeilor” e solstițiul de iarnă, în semnul Capricornului, prin care sufletul iese din cosmos pe verticala axului (spre deosebire de „poarta oamenilor”, în Rac); de aici „timbrul” pe care autorul îl pune cărții (p. 6).

Ianus — Zeul roman cu două fețe, stăpân al cheilor Marilor și Micilor Mistere, distribuitor al Vieții și al Morții; a treia față, cea mediană, e nevăzută. În datina românească, Ion-Sânt-Ion.

illud tempus — „Acel timp” (lat.) — timpul mitic al începuturilor, în care faptele exemplare au fost săvârșite întâia oară.

in divinis — „În cele dumnezeiești” (lat.) — despre ceea ce se petrece în ordinea principială, nu în cea manifestată.

Insula Albă — *Sweta Dwipa* (sanscr.), *Leuke nesos* (gr.) — sediul polar al tradiției primordiale; Densușianu o identifică cu Insula Șerpilor și cu „Mănăstirea Albă” din colinde.

ipso facto — „Prin însuși acest fapt” (lat.).

jivatma — Sufletul individual, eul trecător, oglindire a lui *atma* într-o ființă anume.

Kali Yuga — Ultima și cea mai întunecată dintre cele patru vârste ale unui ciclu, „vârsta de fier”; vârsta văduvită de vârsta de aur.

Kșatriya — Casta războinicilor și a cărmuitorilor în India, a doua după brahmani; ordinele cavaleriești occidentale îi corespund.

Labirint — Rețeaua de drumuri încâlcite care apără centrul și, în același timp, îngăduie accesul la el celui calificat; are drept chip străzile vechilor cetăți și galeriile subpământene ale Bucureștiului.

le chef — „Capul” (fr.) — fâșia de sus a scutului, locul cel mai cinstit, unde stau semnele cerești.

Liber Vitae — „Cartea Vieții” (lat.) — cartea în care stau scrise numele celor vii (Apocalipsa 20, 12); în carte, registrul destinelor.

Magnum Opus — „Marea Operă” (lat.) — întregul proces alchimic, de la materia primă până la Piatra filosofală.

Mahâtâmă — „Marele Suflet” — primul asesor al Brahmatmei, reprezentând *Anima Mundi*; al doilea este *Mahanga*, simbol al întregii organizații materiale a Cosmosului.

Malta — vezi *Ordinul de Malta*.

Manu — Legislatorul primordial și universal, inteligența cosmică ce formulează *Dharma* ciclului; Menes la egipteni, Minos la greci, Numa la romani, Manole la noi.

Militia Dei — „Oastea lui Dumnezeu” (lat.) — numele pe care și-l dau ordinele cavalierești; militia în sens de slujbă, nu de război.

Namarupa — „Nume și formă” (sanscr.) — ceea ce individualizează o ființă și o leagă de lumea manifestată; masca în accepțiunea ei cea mai largă.

Nigredo — Prima fază a Marii Opere, „înnegrirea”, putrefacția materiei dintâi; corespunde coborârii în infern.

Omul Universal — Ființa care însumează toate posibilitățile stării umane și le raportează la Principiu; modelul după care se citesc cei trei Crai.

Opus — Lucrarea alchimică însăși (*Magnum Opus*), de la materia primă până la piatră; în carte, drumul celor trei Crai.

Ordinul de Malta — Ordinul Spitalului Sfântului Ioan din Ierusalim, întemeiat în veacul al XI-lea ca așezământ de îngrijire a pelerinilor și militarizat în timpul cruciadelor. După căderea Acrei (1291) se mută în Cipru, apoi în Rhodos (1310), de unde îl alungă Soliman Magnificul în 1522; din 1530 se așază în Malta, cedată de Carol Quintul.

În 1798 Bonaparte ia insula, marele maestru Ferdinand von Hompesch abdică, iar cavalerii refugiați în Rusia îl aleg mare maestru pe țarul Pavel I — ales după toate canoanele, dar nerecunoscut de papa Pius al VII-lea, care întemeiază în 1802 un ordin paralel, strict catolic. De aici cele două ramuri: cea răsăriteană, „legitimistă”, condusă de un principe ortodox, și cea apuseană, „pontificală”.

Pe această sciziune se sprijină ipoteza centrală a cărții. Articolul vitriolant al lui Mateiu Caragiale împotriva ordinului „suveran” de Malta privește numai ramura apuseană; ex-librisul lui, în care se intitulează *eques ordinis Sancti Ioanis Hyerosolem*, ar privi-o pe cealaltă, adusă în Principate de ofițerii ruși, ca grad suprapus în lojile masonice.

polemos — gr. πόλεμος, „războiul”; la Heraclit, „tatăl tuturor lucrurilor”, principiul de opoziție din care se naște armonia.

Prakriti — Substanța universală, polul pasiv și matern al manifestării, „rădăcina fără rădăcină”; cuprinde cele trei *gune* în echilibru nedeslușit.

psihopomp — „Călăuzitorul de suflete” (gr.) — cel care duce sufletul pe celălalt tărâm; în carte, rolul pe care îl joacă Pirgu în hagiulăcraia Craiilor.

Purușă — Esența universală, polul activ și principial al manifestării; prin simpla lui prezență rupe echilibrul lui *Prakriti* și pune lumea în mișcare.

Rajas — A doua *gună*, impulsul expansiv, culoarea roșie, mișcarea orizontală; regentul ei în carte este Pașadia.

rajas — A doua dintre cele trei *gune*, impulsul expansiv prin care ființa se desfășoară la un nivel dat al existenței; culoarea ei este roșu.

Rebis — „Lucrul îndoit” (lat. *res bina*) — androginul alchimic, unirea Sulfului cu Mercurul, chip al ființei care și-a împăcat cele două naturi.

recte — „Mai exact, propriu-zis” (lat.).

Sakti — „Puterea” (sanscr.) — aspectul feminin, activ și dinamic al unei divinități, soția ei; fără *Sakti* a sa, zeul rămâne inert.

samudra — „Adunarea apelor” (sanscr.) — marea ca totalizare a tuturor posibilităților în Principiu.

sattwa — Cea dintâi dintre cele trei *gune*, conformitatea cu esența pură a Ființei, Lumina inteligibilă, culoarea albă, tendința ascendentă; regentul ei în carte este Pan.

sod — ebr. טַיִם, „taina” — al patrulea și cel mai lăuntric înțeles al Scripturii, după literă, aluzie și tâlc; are aceeași valoare numerică cu *iaîn*, vinul.

Solve et coagula — Formula fundamentală a alchimiei occidentale: „dizolvă și coagulează”. Dizolvarea (*solve*) desface amestecul nelămurit în care elementele ființei se paralizează unul pe altul; coagularea (*coagula*) le recompune într-o ordine superioară. Fără cea dintâi, a doua nu e cu putință: *înainte de a uni trebuie să separe*.

Guénon arată că cele două operații sunt totdeauna simultane și au, fiecare, o față binefăcătoare și una nimicitoare: de partea bună, cristalizarea și sublimarea; de partea rea, precipitarea și întoarcerea la indistințiuina Haosului, sub chipul lui *caput mortuum*.

În carte, formula explică deopotrivă „separațiunea” prin care craii se despart de reziduurile lor, jocul ielelor în jurul centrului, puterea cheilor (*potestas ligandi et deligandi*) și tehnica desfrâului lucid, care slobozește ceea ce morala doar înăbușă.

Sulf — Unul din cele trei principii ale alchimiei, polul activ și formator, pereche a Mercurului; nu metalul chimic.

Superiori Necunoscuți — *Superiores Ignoti*, în franceză *Supérieurs Inconnus*, prescurtat S. I. — numele dat, în Stricta Observanță templieră a secolului al XVIII-lea, conducătorilor nevăzuți ai ordinului. Lovinescu propune pentru românește formele *Superiori Incognoscibili* sau *Ignorați*, ca să păstreze inițialele; aceleași inițiale stau și pentru *Sanctum Imperium*.

Semnul lor cel mai simplu este suprapunerea celor două litere: *I*, axa lumii, și *S*, șarpele încolăcit în jurul ei — o formă simplificată a caduceului. De aici lebăda cu gâtul șerpuit străpuns de o săgeată, din armele lui Pantazi: „fixarea volatilului”, perfectarea operei.

Craii se poartă, în hagialâcul timpului, ca niște S. I.: prezenți în evenimente, pricinuindu-le chiar, dar neparticipând la ele, „amestecați din umbră la toate urzelile și uneltirile”.

Sweta Dwipa — „Insula Albă” (sanscr.) — v. *Insula Albă*.

Tabula Smaragdina — „Tabla de smarald”, textul fundamental al alchimiei, atribuit lui Hermes Trismegistul; din ea vin formulele *miracula rei unius* și *separabis terram ab igne*.

Tamas — A treia *gună*, obscuritatea și ignoranța, culoarea neagră, mișcarea descendentă, principiul de compactare; regentul ei în carte este Pirgu.

tamas — A treia dintre cele trei *gune*, obscuritatea, ignoranța, tendința descendentă și principiul de compactare; culoarea ei este negrul.

Țara Sfântă — Titlul de „păzitori ai Țării Sfinte”, purtat deopotrivă de templieri, de iogași, de asasini și de druzi, nu poate privi Palestina, de vreme ce îl iau și organizații care n-au avut nimic de-a face cu ea. El desemnează centrul spiritual suprem, cu toate numele

lui: Țara Pură, Țara Sfinților, Țara de Nemurare, Țara Fericiților, Țara celor Vii — iar la noi, Țara Tinereții fără Bătrânețe și a Vieții fără de Moarte.

Există tot atâtea „Țări Sfinte” câte tradiții ortodoxe, fiecare fiind un substitut al celei adevărate. Păzitorii stau la ultima incintă, aceea care desparte centrul de lume și totodată îl leagă de ea; de aici dubla lor funcțiune, de a opri pe cei necalificați și de a primi pe cei chemați — gestul mâinii înălțate care spune în același timp „stai!” și „bine ai venit”.

Tetraktys — Figura pitagoreică a celor zece puncte așezate în triunghi; după Lovinescu, nu 4×1 și nici 2×2 , ci $3+1$ — Tatăl, Mama, Fiul și Arhetipul.

Thule — Numele grecesc și latin al insulei din extremul nord, una dintre formele pe care le ia numele Centrului hiperborean.

Trei Crai de la Răsărit — Cei trei magi de la Betleem; în tâlcuirea lui Lovinescu, cei trei conducători ai Agarthei, cumulând puterea regală (aurul), pe cea sacerdotală (tămâia) și principiul lor comun (smirna).

Uroborosului — Șarpele sau balaurul care își mușcă propria coadă, chip al ciclului închis și al veșnicei reîntoarceri; în aspectul lui sinistru, încolăcirea Vrăjmașului în jurul pământului.

Văduva — Din latinescul *vidua*, „goală, golită” — despărțită de ceea ce era rațiunea ei suficientă de a fi. Simbolul privește deopotrivă femeia rămasă fără bărbat, bărbatul rămas fără femeie și mama rămasă fără copii: e aceeași rană a dualității, privită din unghiuri deosebite.

In divinis, Văduva este *Sakti*, aspectul feminin al Principiului, despărțit în aparență de Pădrușul ei pentru ca lumile să se poată naște. Pe planul ciclic, ea este *Kali Yuga*, vârsta de fier văduvită de vârsta de aur. Pe planul organizațiilor inițiatice, ea este tradiția al cărei maestru a pierit: templierii văduviți de Jacques de Molay, masoneria ca moștenitoare a tuturor ordinelor stinse, ai cărei membri își spun „fiii văduvei”, după Hiram Abif, „fiu al unei văduve din seminția lui Neftali”.

Pena Corcodușa este, în carte, acest simbol încarnat: văduva „mândrului cavaler-gvard” Serghie, care îi mărturisește absența treizeci și trei de ani, prin nebunia ei — o rătăcire în labirint în jurul unei curți vechi.

vecernia mută — Slujba de seară săvârșită fără cuvânt; pentru Lovinescu, semnul că nu e vorba de o ceremonie religioasă, ci de un rit esoteric, o liturghie a tăcerii.

Vicleim — Teatrul popular de păpuși cu nașterea Domnului; numele vine de la Betleem, iar forma lui parodică arată, după autor, că întreaga dramă sacră este o nălucire a mitului etern.

yang — Principiul activ, luminos și ceresc al tradiției extrem-orientale, pereche a lui *yin*.

yin — Principiul pasiv, întunecat și receptiv al tradiției extrem-orientale, pereche a lui *yang*, activul luminos.

Zvastica — Crucea cu brațele frânte este, după Guénon, simbolul Polului: nu o figură a lumii, ci a *acțiunii principiului asupra lumii*. Brațele frânte sunt tangente exterioare cercului, arătând că puterea care pune roata în mișcare nu e cuprinsă în ea.

Forma cu linii drepte e statică; cea curbilinie sau „clavigeră” e dinamică și arată rotirea. În România se găsește pe lespedea mormântală de la Curtea-de-Argeș, în douăzeci și patru de poziții, și pe fundul străchinilor bucovinene și oltenești.

Lovinescu leagă figura de cei patru P ai cărții: patru chei care numai împreună deschid ușa tezaurului, sau patru săbii încrucișate într-un jurământ. El ține să protesteze, în numele tradiției unanime, împotriva înjosirii acestui semn de către

mișcările politice ale secolului XX: „a recupera din gunoi un diamant furat și a-l reaseza în coroană e un gest de caritate cosmică”.

zwastică triscelă — Zvastica cu trei ramuri în loc de patru; pe scutul Penei Corcodușa, dragonul cu trei capete care își mușcă coada, însumând cei trei Crai cerești.

à la lettre — „După literă, în sens literal” (fr.).