VASILE LOVINESCU



Creangă și Creanga de Aur

Exegeza basmelor lui Ion Creangă

Editura Rosmarin, București, 1996

Ediție critică adnotată

Vasile Lovinescu

Creangă și Creanga de Aur

Editura Rosmarin, București, 1996

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Nota ediției

Textul urmează ediția a doua, Editura Rosmarin, București, 1996. Transcrierea s-a făcut vizual, pagină cu pagină, după exemplarul tipărit, fără recunoaștere automată a caracterelor. Au fost transcrise toate cele 383 de pagini (5—387), cele zece capitole, secțiunea de Note și cuprinsul original.

Ortografia

Ediția din 1996 folosește deja norma în vigoare; am păstrat grafia tipărită, îndreptând numai greșelile vădite de culegere. Grafia pasajelor în limbi străine și a numelor proprii străine a rămas neatinsă.

Notele

Notele autorului, tipărite grupat la sfârșitul cărții și numerotate de la 1 pe fiecare capitol, au fost aduse în josul paginii la care trimit și renumerotate curgător pe toată cartea. Notele adăugate de ediția de față sunt marcate (trad.), (vers.) sau (sursa).

Traducerile

Toate pasajele în alte limbi pe care autorul nu le traduce în text au primit traducere în notă: latină, italiană, franceză, germană, engleză, greacă, sanscrită, arabă, aramaică.

Citatele

Citatele din poezie au fost identificate cu autorul, opera și locul exact — Dante, Goethe, Vergiliu, Baudelaire, Eminescu, Ion Barbu, Miorița. Sursele pe care autorul le citează fără a le numi au fost regăsite și indicate.

Glosarul

La sfârșitul cărții se află un glosar de 69 de termeni, cu zece articole dezvoltate pentru noțiunile centrale. În ediția electronică, fiecare apariție 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 opt scheme ale autorului au fost reculese vectorial, cu linia de forță a fiecăreia pusă în culoare, ca să se citească și pe hârtie, și pe ecran.

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 franțuzească, apoi pe cea englezească. 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.

Coperta

Coperta reia motivul de pe ediția Rosmarin — cocoșul pe farfuria de lut cu cercuri concentrice, fragment de ceramică populară românească — refăcut vectorial, curat de urmele scanului, în litera și structura seriei.

CUPRINS

Creanga de Aur.....7

Soacra cu trei nurori (Gelozia mamei).....62

Capra cu trei iezi.....80

Punguța cu doi bani.....108

Fata babei și fata moșneagului.....134

Dănilă Prepeleac.....166

Povestea lui Stan Pățitul.....204

Ivan Turbincă.....239

Povestea Porcului.....281

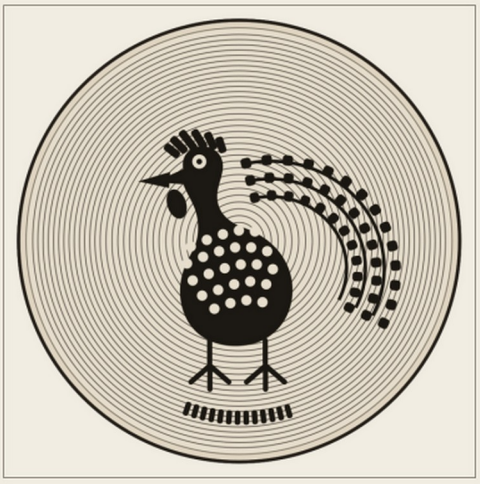
Harap-Alb.....367

Note.....518

CUPRINS.....528

Glosar de termeni.....529

VASILE LOVINESCU



Creangă și Creanga de Aur

Exegeza basmelor lui Ion Creangă
Editura Rosmarin, București, 1996

Ediție critică adnotată

Creanga de Aur

Wer den Dichter will verstehen muss[1]
ins Dichten Lande gehen.

Goethe

Prezenta lucrare nu este ceea ce se numește în mod obișnuit un studiu de folclor; basmele lui Creangă sunt doar un punct de plecare, pretext și materie primă ale unor considerații strict adecvate și țesute pe știința simbolurilor, disciplină tradițională caracterizată ca imuabilă, unanimă, perenă, cu legi proprii coextensive cu acelea ale unui univers semnificativ și ierarhizat, misterios, dar nu absurd. A poseda această știință este a poseda Creanga de Aur și firul Ariadnei, simboluri complementare.

Creanga de Aur relevează o cărăruie acolo unde vedeai numai junglă. Firul Ariadnei lasă o dâră permanentă pe locul pășit și împiedică poteca să se mistuie în spatele exploratorului, ceea ce ar desființa orice posibilitate de întoarcere. Cum am dat suficiente precizări asupra mitului și asupra interpretărilor lui posibile, s-ar părea că o revenire e o muncă de Sisif. În realitate același obiect are perspective indefinite. Dar pe lângă aspectul doctrinar mai este și aspectul metodic al problemei. Cititorului îi trebuie o învățătură care să fie în

1 vers. **Goethe, *West-östlicher Divan* (1819), „Noten und Abhandlungen”.** Distihul sună în original *Wer den Dichter will verstehen / muss in Dichters Lande gehen* — „Cine vrea să înțeleagă poetul / trebuie să meargă în țara poetului”. [J. W. Goethe — West-östlicher Divan, de.]

același timp și o descărcare electrică. Vrăjmașul nostru de căpetenie este apatia mentală, cenușa formată de cadavrele noțiunilor sedimentate de secole. Straturile lor au înăbușit în omul modern Amintirea, Anamnesis[2], Dorul, Nostalgia obârșii izvorâte din intuiția intelectuală. Câți o mai au? Cert, foarte puțini. Filozofii moderni încearcă să umple butoiul Danaidelor, nu cu mai mult noroc decât fiicele lui Danaos[3]. Această sensibilitate, această calificare pentru balsamul miturilor nu e o calitate psihică, ci e în strânsă afinitate cu intuiția intelectuală, al cărei simptom de autenticitate este.

Ne mărginim deci să reamintim principiul fundamental: mitul nu este invenție, nici convenție omenească. El coboară

[2 (6)]

de sus în jos pe verticală, fulgerat de un prototip uranic, fixându-se în virtutea legii de analogie inversă în entități fabuloase sau reale, afine cu principiile pe care le reprezintă prin continuitate existențială în lumea devenirii, constituind între ele un sistem de corelații, repetând inepuizabil o secvență de gesturi divine răscumpărătoare; prin ele, esența uranică se strecoară în substanța cosmosului, căruia îi este o hrană sacrificială; lipsită de ea, lumea s-ar destrăma într-o cenușă obscură.

Când mitul este măturat de pe cer de simunul abstracțiunilor, rămâne pe firmament un tabel cadrilat de noțiuni, fără mai mare importanță decât aceea a unei grile convențional ticluită, pur cantitativă, aplicabilă pe orice, egal lipsită în toate cazurile de virtute explicativă.

Avem numai o alternativă: sau cerul e o țesătură în care se încifrează hieroglife veșnice, armătură impalpabilă a tuturor gesturilor, artelor și meșteșugurilor;

2 Polygnot, care pictase scena în sanctuarul de la Delfi, pusese în subscripție: „Neinițiații la Mistere”.

3 Anamnesis — „Reamintirea” (gr.) — la Platon, recunoașterea Ideilor contemplate de suflet înainte de naștere. (vezi pagina 529)

sau firmamentul se destramă în pulbere radioactivă. Cerul demitizat de astăzi a fost adânc presimțit de Eminescu din adolescență, în versuri dezolate;

Se poate ca bolta de sus să se spargă[4]*,*
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi trecătoare a morții eterne.

Imprudenții care demitizează lumea sunt strict solidari cu mânuitorii neprevăzători ai dezintegrării nucleare. Neîngrădită de paradigme și scheme transcendente, energia dezlănțuită transformă cosmosul în haos.

Societățile tradiționale aveau rațiunea lor suficientă în mit; actualizau în ele și ambianță gestul primordial al zeilor, mai întâi printr-o prealabilă, excepțională și înnăscută sensibilitate la aspectul simbolic al lumii, apoi printr-o tehnică foarte precisă, rituală în esența ei, care, oricât de transcendentă ar fi fost fabula, o adapta la ambianță. Prin continuitatea stărilor de fire, cele mai mărunte fapte ale vieții zilnice erau susceptibile de sacralizare, de transfigurare în prototip. Omul murea când adormea, recrea lumea la răsăritul soarelui; fiecare gest pe care-l făcea în gospodăria, livada și țarina lui imita, în viața zilnică, gesturile Marelui Dulgher al Universului, Grădinarul stelelor, în jurul țărmului polar. Plugarul miezonoptic arând Tăria cu cei șapte boi ai Septentrionului în jurul țărușului

[3 (7)]

polar, răsturnând brazda, ara firmamentul, ogor, cel puțin tot atât de consistent ca bulgării din țarina lui. Putea să-și pască boii pe suhat numai pentru că, în cerul stelelor fixe, Arcturus din constelația Boarului paște etern

4 vers. **Mihai Eminescu, *Scrisoarea I,* versurile finale ale viziunii cosmogonice.** În ediția Perpessicius: *Se poate ca bolta de sus să se spargă, / Să cadă nimicul cu noaptea lui largă…* [Mihai Eminescu — Scrisoarea I, ro.]

cei șapte boi din Carul Mare, rotindu-se în jurul Polului. Apoi, în nopțile de iarnă, când moartea firii îl silea la o nemișcare contemplativă, condiție necesară a reînvierii ce va avea loc la echinocțiul viitor, incuba basme al căror sens imediat era tocmai această moarte și reînviere a lumii, prin pomenirea tribulațiilor unui principiu solar coborât în bezna lumii subterane, ca să dezrobească din captivitatea titanilor o esență luminoasă, un germene de aur, pe Iana, sora soarelui. Torsul basmului actualiza pe Iana Sânziana microcosmică în inima povestitorului, din aceea a ascultătorului și din firul de grâu încolțit sub omăt pe câmp, care își răsfrângea tânăra vigoare din nou asupra povestitorului. Era un joc de oglinzi inepuizabil, o horă de lumini în tot satul.

Una din notele esențiale în basmele noastre este moartea și reînvierea eroului. Mulți au văzut în aceasta moartea plantelor iarna și reînvierea lor primăvara. Dar dacă basmele ar simboliza numai moartea și reînvierea naturii vegetale, semnificația lor nu ar merge prea departe, oprindu-se, cum am spus, la pragul alegoriei. În realitate, tribulațiile eroului, ca și acelea ale anului, încifrează circuitul descendent și ascendent în lumea devenirii, pătimirile în universul formelor, ale unor idei eterne, care se sacrifică pentru răscumpărarea lumii, sub dublul aspect macrocosmic și microcosmic. Dacă se poate vorbi de cădere, atunci e voluntară, deliberată.

*

Probitatea, dar și o sinceritate spontană, ne îndeamnă să aducem un tribut de admirație, de recunoștință muncii de compilație erudită a cercetătorilor de folclor, chiar atunci când e întovărășită de lipsa de înțelegere a sensului simbolic al materialului cules. Acest material poate servi de punct de plecare unor considerații depășind competența etnografilor, fără comună măsură cu

ea. Valoarea unei comori nu e în funcțiune de ceea ce crede despre ea cel ce-a descoperit-o. Totuși a descoperit-o.

[4 (8)]

Lucrarea lui Ovidiu Bârlea *Poveștile lui Creangă* este neprețuită pentru studierea rădăcinilor basmelor lui Creangă în glia noastră, și fără cunoașterea lor cum am putea contempla coroana cerească a arborilor? Paradigmele stelare ale basmelor se reflectă în rădăcinile lor, ca un fel de oglindire inversă. Studiul menționat înlătură definitiv prejudecata că basmele humulești nu pot fi categorisite, care ar fi permis autorului un anumit eclectism. Ca și cum ar fi o exclusivă! De aici până a spune că urâțenia e o garanție de autenticitate științifică nu mai e decât un pas și nu sunt puțini cei ce l-au făcut. Sunt basme înregistrate de magnetofon de o inimaginabilă vulgaritate, dar cu simboluri admirabile, chiar în cartea lui O. Bârlea. Asta impune alternativa că basmele redate într-o înaltă ținută artistică sunt lipsite de valoare hieroglifică? În realitate acest ultim sens este independent de forma lui. Soarele se reflectă cu o egală nepăsare într-un lac de munte sau într-o baltă.

Numeroasele variante culese de O. Bârlea sporesc valoarea simbolică a prototipului pentru că evidențiază aspecte ale mitului care sunt în realitate, perspective diferite ce se exclud, pentru acela ce se mărginește numai la sensul literal. Conspectul mitului se efectuează într-un demers spiral nu linear. De pildă, faptul că uneori capra din fabulă are trei iezi, alteori șapte, pare să impună o exclusivă pe linie dreaptă pentru acel ce se mulțumește cu sensul literal al mitului. Cercetătorul care caută "la substantifique moelle", cum o spune un alt scriitor criptic atât de asemănător cu Creangă, Rabelais, nu se găsește într-un impas.

Revenind la exemplul de mai sus, când sunt trei iezi e vorba de regenții celor trei lumi, ai Triregnului, Infern,

Ocean, Ceruri, numiți în tradiția greacă Hades, Poseidon, Zeus; când sunt șapte, desemnează polii celor șapte ceruri planetare sau Septentrionul. Versiunile în care iezii mai mor ireversibil sfâșiați de lup nu exclud pe acelea unde ei învie, revărsați la lumină de fiara expirândă (ca și în cazul Scufiței Roșii). Un mit merge numai până la moarte, celălalt până la reînviere. Nici o contradicție. Și într-un caz și în celălalt, lupul Fenris sfâșie întregul univers, dar un ciclu expirând dă naștere imediat unui ciclu subsecvent. Moartea și reînvierea sunt cele două fețe solidare, complementare și consecutive al aceluiași

[5 (9)]

fenomen, regentat de legea fundamentală a universului: dezintegrare și reintegrare, corupție și regenerare, Solve Coagula[5].

Diferitele variante își cufundă undița la adâncimi diferite ale pânzei de apă, de importanță diversă. Prin sonde inegale, genunea își dezvăluie tainele.

*

Majoritatea variantelor citate de Ovidiu Bârlea este culeasă în țara noastră: "poveștile străine sunt cu totul sporadice în bibliotecile noastre, ne-am mărginit la consultarea lucrărilor cu caracter enciclopedic ale lui Bolte-Polivka, St. Thomson și la Handwörterbuch des deutschen Märchen[6].[7]

O constatare se impune de la început, indiscutabilă: aria de răspândire a basmelor e mai mult o pată geografică, nu o spirală indicând un curent. Cu alte cuvinte cercetătorii nu au putut determina un centru sigur

5 Coagula — „Încheagă” (lat.) — mișcarea constrictivă, de fixare; perechea lui Solve, „dizolvă”. (vezi pagina 530)

6 Ovidiu Bârlea, *Poveștile lui Creangă,* București, E.P.L., 1967, p. 5.

7 **Germană:** *Dicționar al basmului german* — repertoriul în mai multe volume început de Lutz Mackensen (Berlin, 1930—1940), instrument de bază al folcloristicii comparate.

al ei de unde să se răspândească centrifug. În lipsa lui putem admite poligeneza. Faptul acesta e de mult cunoscut, dar pentru editorul român, cartea lui O. Bârlea aduce precizări și exemplificări, negăsibile la noi. Citām:

"*Capra cu trei iezi* este larg răspândită în Europa, sporadic și prin Asia (India, China), Africa și America. Documentar, basmul este întâlnit întâia oară în literatura latină în fabula despre Romulus (și Remus), în forma cea mai simplă."[8] Ne întrebăm de ce O. Bârlea uită pe Zeus alăptat de capra Amaltheea?

"Basmul *Ivan Turbincă* trebuie să aibă o vechime considerabilă, fiind atestat în literatura greacă și ebraică... Bolte și Plivka văd în comanda de intrare (în turbincă), o rămășiță dintr-o veche formulă de descântec, prin care spiritele rele erau închise."[9]

"Basmul *(Povestea Porcului, n.n.)* se întinde pe o arie considerabilă din Europa până în India și Indonezia, apoi în Africa și în America, cu o frecvență rar întâlnită. El este în același timp unul din foarte puținele basme atestate încă din antichitatea clasică, prin faptul că a fost inserat de scriitorul latin (Apuleius, în romanul *Măgarul de Aur,* n.n.) din al II-lea secol al erei noastre (...) nu basmul popular descinde din

[6 (10)]

romanul Apuleius ci, dimpotrivă, scriitorul latin a preluat din circulația orală acest basm."[10]

"Catalogul Aarne-Thompson (ediția 1961) înfățișează tipul *(Harap-Alb, n.n.)* răspândit în toată Europa, în Turcia, India, apoi în unele țări ale Americii Latine, unde basmul a ajuns prin coloniști. În realitate Bolte-Polivka și după ei Thompson, au inclus în acest tip toate variantele care conțineau ideea centrală a tipului: străda nia

8 Ibidem, p. 33.
9 Ibidem, p. 48.
10 Ibidem, p. 57.

impostorului în a cauza pierderea adevăratului moștenitor de tron."[11]

Și așa mai departe, pentru toate basmele. Cele câteva exemple sunt concludente. Aproape că nu mai e necesar să spunem că echivalentele se găsesc pe glob nu numai pentru poveștile lui Creangă, ci pentru orice basm autentic, de oriunde ar fi el.

Reiese că nu se poate indica, nici cu aproximație bârlogul, țâșnitura originară a unui basm, prin urmare nici itinerarul lui pe plan orizontal deoarece îl regăsim pretutindeni. Impasul e total. Ce putem spune, când constatăm în mitologia chinezească prezența unor Verde Împărat, Alb Împărat, Roșu Împărat, ca și în basmele noastre? Să le fi luat de la chinezi? Că le-au luat chinezii de la noi este și mai greu de mistuit, ori mai știi minune?

Căliman este un nume de ființă, reală sau mitică, și de munte în țara noastră, la bulgari, Koloman și Kelemen la unguri, Calman la evrei; grecii aveau pe Kaeonimus, simplă metateză, etruscii aveau pe Lucumon. Dar tocmai la antipozi, vechea insulă Borneo și-a reluat o dată cu independența anticul nume de Kaliman-Tan. Cel mai înalt munte din Africa este Kaliman-Giaro. *Klmn* sunt litere ce se succed mai în toate alfabetele. În angelologia arabă este numele Îngerului din colțul sudic al tronului cu opt colțuri, al Tronului ceresc. Cum am putea stabili o filiație, sau măcar o înrudire între aceste diverse toponimii și omonimii? Realitatea este că pe plan orizontal, tribulația miturilor se rătăcește în labirint fără ieșire, e un ghem fără Ariadnă, o încâlcitură de ață ce se rupe la fiece moment când tragi de ea.

E cu totul altceva când, celor două dimensiuni ale planului orizontal le adăugăm, cum e și firesc, în spațiul nostru dimensiunea verticală, cu alte cuvinte când

11 Ibidem, p. 78.

admitem pentru basm posibilitatea unei monogeneze din Tradiția Primordială,

[7 (11)]

simultan transcendentă și fundamentală, rădăcină necesară, inevitabilă, a multiplicității. Căci noțiunea pluralității, a diversității e un pur nonsens fără o unitate presupusă, prealabilă și cauzală. Orice organism își are o obârșie punct; e în forța lucrurilor ca folclorul în aspectele lui esențiale, și el organic, să fie un arbore cu o sută de mii de frunze, cu o mie de crengi și rămurele, dar cu o rădăcină unică, invizibilă și necesară.

Avem impresia că René Guénon a fost primul care a pus exact problema. Am citat punctul său de vedere asupra așa-zisului folclor în *Mitul sub cerul stelelor fixe.* Vom reveni, fără teamă de repetiție, asupra acestei doctrine care e inepuizabilă prin implicațiile ei și șio vom face același lucru ori de câte ori va fi cazul. Doctrina e fundamentală și ea singură dă cheia miturilor. Într-un studiu despre Graal[12], unul din cele mai importante mituri ale omenirii, Guénon observa:

"Concepția însăși a folclorului, așa cum e înțeleasă în mod obișnuit, se bazează pe o idee radical falsă, ideea că există "creații populare", produse spontan de masa poporului (…) interesul profund al tuturor tradițiilor zise populare, rezidă mai ales în faptul că nu sunt de origine populară; și vom adăuga că, dacă e vorba, cum e cazul aproape întotdeauna, de elementele tradiționale, în adevăratul sens al cuvântului, oricât de deformate, micșorate sau fragmentate ar fi ele uneori, ca și de lucruri având o valoare simbolică reală, toate acestea, departe de a fi de origine populară, nu sunt nici măcar de origine umană. Poate fi popular numai faptul supraviețuirii când elementele acestea aparțin unor forme tradiționale

12 Graal — Cupa Cinei celei de Taină, în care Iosif din Arimateea ar fi strâns sângele Mântuitorului; după Wolfram von Eschenbach, nu o cupă, ci o piatră căzută din coroana lui Lucifer, lapsit exillis. (vezi pagina 531)

dispărute (…) Poporul conservă astfel, fără să le înțeleagă, sfărâmăturile vechilor tradiții, urcându-se uneori la un trecut atât de îndepărtat, că ar fi imposibil de determinat și din această cauză ne mulțumim să le raportăm la domeniul obscur al preistoriei. Astfel poporul împlinește funcția unei memorii colective mai mult sau mai puțin "subconștientă", al cărui conținut vine vădit din altă parte. *(Notă în text:* e o funcție esențial "lunară" și e de remarcat că, după Astrologie, masa populară corespunde efectiv lunii, ceea ce, în același timp, indică bine caracterul său pur pasiv, incapabil de inițiativă și de spontaneitate). De mirare e că, atunci când ajungi în străfundul lucrurilor, constați că ceea ce s-a conservat astfel,

[8 (12)]

sub o formă mai mult sau mai puțin învăluită, e o sumă considerabilă de date de ordin esoteric, adică tot ce poate fi mai puțin popular prin esență; și acest fapt sugerează prin el însuși o explicație pe care ne vom mărgini s-o indicăm în câteva cuvinte. Când o formă tradițională e pe punctul de a se stinge, ultimii ei reprezentanți pot, în mod voluntar, să încredințeze acestei memorii colective de care am vorbit, ceea ce, altfel, s-ar pierde ireversibil; este, în definitiv, singurul mijloc de a salva ce mai poate fi salvat, într-o anumită măsură; și, în același timp, incomprehensiunea naturală a masei e o garanție suficientă că elementul esoteric nu va dispărea, ci va rămâne ca un fel de mărturie a trecutului, pentru acei care, în alte timpuri, vor fi capabili să-l înțeleagă".[13]

Mai încolo, Guénon observă că elementele din tradiția dispărută s-au putut conserva mai târziu decât se crede chiar și după instaurarea unei tradiții care i-a luat locul, prin organizații secrete. Guénon se referă la tradiția druidică, supraviețuind probabil câteva secole după

13 René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 50—51.

triumful creștinismului. Credem că acest lucru e și mai adevărat în ce privește tradiția dacică, pătrunderea masivă a creștinismului în țările noastre fiind mult mai tardivă decât în Bretania și Galia.

Cu privire la modurile, uneori incoerente și insignifiante, în care sunt relatate miturile, Guénon scrie că "ești ispitit să te gândești că autorul nu știa despre ce vorbea; nu e totdeauna așa, fiindcă se întâmplă deseori că obscuritățile, uneori contradicțiile sunt perfect voite și că detaliile inutile au avut scopul de a rătăci atenția profanilor, după cum un simbol poate fi disimulat intenționat într-un motiv de ornamentație arhitecturală mai mult sau mai puțin complicat; în Evul Mediu mai ales, exemplele de acest gen abundă, dacă n-ar fi decât la Dante și la "Fedeli d'Amore[14]".[15]

Ceea ce spune autorul despre caracterul uneori incoerent și contradictoriu al miturilor este exemplificat prin cele ce spuneam mai sus despre nepotrivirile aparente ale basmelor când, de pildă, vorbesc, uneori de trei iezi, alteori de șapte, când pomenesc sau nu de reînvierea lor. Redactările divergente se integrează într-un tot și în același timp derutează indiscreția lui Caliban.

La început aceste *reliquae* ale tradițiilor dispărute, erau strict orale, imuabilitatea clasei țărănești garantându-le

[9 (13)]

ortodoxia și păstrarea neștirbită; pe măsura modernizării lumii și a prefacerilor sociale din ce în ce mai seismice și mai dese, a devenit necesară și așternerea lor în scris; *scripta manent.*

De aceea, gradul de conștiință și de luciditate al redactorilor în ceea ce privește tâlcul adânc al miturilor pe care le așterneau pe hârtie are o importanță cu totul

14 Ibidem, p. 55.

15 Fedeli d'Amore — „Credincioșii Iubirii” — organizația inițiatică din care făceau parte Dante, Guido Cavalcanti și Cino da Pistoia. (vezi pagina 531)

secundară. E posibil ca Ion Creangă să fi fost o piesă de racord între lumea exterioară și o organizație secretă de povestași cu caracter inițiatic, ceea ce implica, din partea lui Creangă un grad de conștiință și de luciditate asupra basmelor apărute sub emblema lui; e posibil ca alți culegători să fi fost cu totul lipsiți de ea; faptul nu are importanță. Valoarea miturilor e intrinsecă, independentă de ignoranța sau cunoașterea redactorului.

Dante scria în perfectă cunoștință de cauză: Chrétien de Troyes, Robert de Borron și mulți alții au fost probabil mult mai puțin conștienți de ceea ce exprimau și poate că unii din ei n-au fost deloc; dar puțin importă în fond, pentru că, dacă în spatele lor se afla o organizație inițiatică, primejdia unei deformări datorită incomprehensiunii lor se găsea înlăturată, această organizație putând să-i călăuzească mereu fără ca ei să-și dea seama fie prin intermediul unora din membri, dându-le elementele de pus în lucru, fie prin sugestii sau influențe de alt gen, mai subtile și mai puțin "tangibile", dar nu mai puțin reale, nici mai puțin eficace."[16]

Cum se vede, Guénon consideră basmele ca niște reziduuri ale tradițiilor esoterice dispărute. Nu s-ar putea ține seamă și de altă posibilitate? Anume cazul unei concomitențe a basmului cu doctrina inițiatică pe care o prezenta mascat, aceasta din urmă fiind rezervată unui cerc foarte restrâns, capabil să primească lumina direct, primul destinat celorlalți oameni, care vedeau numai umbrele, ca în caverna platoniciană, în măsura gradului de permeabilitate a ascultătorului? "Vouă vă e dat să ascultați adevărul de-a dreptul, ceilalți îl știu prin parabole." Căci și basmul și parabola vehiculează influențele spirituale în alt mod, mai însă și el. Coșbuc chintesența basmul, cu bună dreptate, la Moarte și

16 René Guénon, „Le Saint Graal”, în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 56.

Reînviere, la Metamorfoză. Or, acesta este specificul definitoriu, elementul central și esențial al tuturor religiilor, fără a excepta creștinismul. Avem o dovadă în faptul că

[10 (14)]

miturile circulau în lumea antică sub formă de fabulă, fără a aduce vreun prejudiciu realității incontestabile a existenței concomitente a sanctuarelor de la Eleusis, Samotrace, Cumae, Teba și nenumăratele alte locuri, unde recipiendarul realiza tehnic, ritual și efectiv ceea ce la șezători era numai povestit de rapsozi. Am putea spune că inițierea și basmul vehiculau o dublă circulație a adevărului, una prin circuitul sanguin, celălalt prin limfa organismului social.

Și în basmele românești, elementul esențial, rațiunea suficientă, este Moartea și Transfigurarea. Această simplă constatare de fapt postulează și implică în mod necesar, precum circumferința centrul ei, existența unor sanctuare necunoscute în care mitul, despicat până la miez, era realizat în măduvă de participantul la mister printr-un ritual adecvat. Dar vom mai avea de vorbit despre aceste lucruri destul de obscure în tenuitatea lor, cu intervenţiuni calitative, pe care o simplă reproducere pe hârtie de calc nu e suficientă ca să o fixeze.

*

Aceasta fiind natura adâncă a basmelor, e normal ca în labirintul operei lui Creangă să nu se poată intra și ieși decât cu Creanga de Aur în mână, cu firul Ariadnei în cealaltă; e necesar un răgaz ca să facem câteva precizări asupra acestor simboluri.

Cititorul român cunoaște Creanga de Aur din romanul cu același nume al lui Mihail Sadoveanu. Aceia pe care i-a îmboldit curiozitatea au mai aflat că sub numele de creangă de salcâm se află una din tainele masoneriei. Și

pentru ca să nu lipsească profanarea nici aici, Creanga de Aur servește de emblemă celei mai importante părți a operei lui J.G. Frazer (The Golden Bough[17]) în mărginita interpretare pe care o dă miturilor, redusă exclusiv la fenomenul de primenire a naturii.

În copiosul volum rezumativ al acesteia, autorul reproduce în pagina de gardă o copie după celebrul tablou al lui Turner, purtând același nume.

"Cine nu cunoaște tabloul *Creanga de Aur* al lui Turner? Scena, luminată de lucirea aurie în care imaginația și mintea divină a lui Turner învăluia, transfigurând chiar și cel mai

[11 (15)]

minunat peisaj natural, este o vedere a micului lac pierdut în pădurea din Nemia - "oglinda Dianei", cum îl numeau cei vechi. Cine i-a văzut o dată apa clipocind calm într-o vale înfrunzită în colinele albane nu-l va mai uita niciodată".[18] Lacul apare ca o vatră de flăcări apoloniene; lacul, fiind "oglinda Dianei", devine o licoare a celor doi frați gemeni divini, un lac androgin, o apă de foc, deci băutura de nemurire. Se vede că Turner știa mai multe decât Frazer.

Câteva case înconjoară lacul; în primul plan, la stânga, o poartă sau o stâncă netezită, verticală, cu niște ieroglife nedescifrabile, care însă trebuie să fi avut un sens pentru Turner.

"În această dumbravă sacră creștea un arbore în jurul căruia putea fi văzut furișându-se în tot cursul zilei, și poate și târziu în noapte, un personaj cu înfățișare amenințătoare. În mână ținea o sabie scoasă din teacă și scruta bănuitor împrejurimile ca și cum în fiecare clipă s-ar fi așteptat să fie atacat de vreun dușman. Era preot și ucigaș, și omul pe care se străduia să-l zărească urma să-l

17 **Engleză:** *Creanga de Aur* — titlul original al lucrării lui James George Frazer (1890—1915), de la care își ia numele și cartea de față.

18 J. G. Frazer, *Creanga de Aur,* vol. I, București, Minerva, 1980, p. 8.

ucidă, mai curând sau mai târziu, și să dețină sacerdoțiul în locul său. Aceasta era legea sanctuarului. Un candidat la sacerdoție nu putea urma în funcție decât asasinându-l pe preot, și, după ce îl asasina își păstra funcția până când era asasinat la rându-i de un nou candidat, mai puternic sau mai îndemânatic."[19]

Frazer se arată uluit și nu puțin scandalizat de acest "obicei barbar". În realitate, lăsând sentimentalitatea la o parte, e vorba de perpetuarea și continuitatea neștirbită a unei funcțiuni tradiționale. Viul devenea frate de sânge cu mortul, printr-o transfuzie mistică. Omorâtorul moștenea pe predecesorul și pe victima sa, preluând nu numai funcția lui, dar și agregatul său psihic, cum se întâmplă cu *tulku*-rile tibetane. O vibrație se perpetua prin alternanțe de viață și de moarte.

Tot Frazer ne povestește substratul mitic al faptului: cultul Dianei a fost instituit la Nemi, de Oreste, care, după ce a omorât pe Thoas, regele Chersonezului tauric (Crimeea actuală), a fugit cu sora lui, Ifigenia, preoteasa Dianei, în Italia, luând cu ei *xoanul* Dianei taurice. La moartea lui Oreste, osemintele i-au fost duse la Roma și îngropate în fața templului lui Saturn, pe râpa capitolină, lângă templul

[12 (16)]

Concordiei. Ritul sângeros pe care legenda îl atribuie Dianei taurice e familiar acelora care-și cunosc autorii; orice străin ce debarca pe țărm era sacrificat pe altarul zeiței. Dar transportat în Italia, ritul a luat o formă îndulcită. În incinta sanctuarului de la Nemi, se ridica un anumit arbore, din care nici o cracă nu trebuia ruptă. Numai un sclav fugitiv putea încerca să rupă una din ramuri. Reușita acestei încercări îi permitea să atace pe preot în luptă și, dacă reușea să-l omoare, domnea în locul lui, cu numele de rege al Pădurii (Rex Nemorensis).

19 Ibidem, p. 9.

După părerea celor vechi, ramura fatidică era Creanga de Aur, pe care Enea, din ordinul Sibilei, a cules-o, înainte de a întreprinde primejdioasa lui călătorie în țara umbrelor. Fuga sclavului reprezenta fuga lui Oreste; lupta sa cu preotul era o reminiscență a sacrificiilor omenești oferite Dianei taurice. Regula succesiunii prin gladiu a fost observată până la epoca imperială.

Cum este indicat să mergi la izvoarele accesibile cele mai autorizate ale unei tradiții, recurgerea la Virgiliu, autoritate primă privind Creanga de Aur, se impune. Care e copacul din care trebuie culeasă? Cum trebuie culeasă și în ce scop e folosită? Indicații de folosire a ei găsim în cartea a șasea a Eneidei, unde se descrie coborârea lui Aeneas în Infern, repetând gestul lui Tamuz, Ghilgameș, Orfeu, Ulise, Făt-Frumos, anticipând gestul identic al îndepărtatului, dar autenticului, urmaș și discipol al lui Virgiliu, Dante Alighieri. Firul continuității tradiționale e neștirbit.

Dar se pune întrebarea: de ce orice cucerire activă a cerurilor luminoase, a înălțimilor și a stărilor superioare de fire este condiționată de o prealabilă coborâre în întuneric, în abis, în stările inferioare de fire? Pentru că moartea condiționează reînvierea, pentru că Tod und Verklärung[20] (moarte și transfigurare) constutie un cuplu inseparabil cu termeni consecutivi.

"Cerurile sunt stările superioare de fire; Infernul, cum i-o arată de altminteri numele, cuprinde stările inferioare; și când spunem superior și inferior, trebuie înțeles în raport cu starea omenească sau terestră, care e luată în mod natural ca termen de comparație, pentru că e punctul de plecare, prin forța lucrurilor. Inițierea adevărată, fiind o luare de posesiune conștientă a stărilor superioare, e ușor de înțeles că e descrisă

20 **Germană:** *Moarte și transfigurare* — poemul simfonic op. 24 al lui Richard Strauss (1889).

simbolic ca o ascensiune sau ca o călătorie cerească; dar cineva se poate întreba de ce această ascensiune trebuie să fie precedată de o coborâre în Infern. Sunt mai multe motive pe care nu le-am putea expune complet fără a intra în dezvoltări prea lungi, care ne-ar târî departe de subiectul special al prezentului studiu; vom spune numai acestea: pe de o parte, această coborâre e ca o recapitulare a stărilor care preced logic starea umană, determinându-i condițiunile particulare și care trebuie să participe la "transformarea" ce va să se împlinească; pe de altă parte, permite manifestarea, după anumite modalități, a posibilităților de ordin inferior pe care ființa le poartă în stare nedevelopată și care trebuie eliminate înainte de a-i fi posibil să parvină la realizarea stărilor sale superioare. Trebuie observat că nu poate fi vorba pentru ființă să se întoarcă efectiv la stări prin care a mai trecut; nu poate explora aceste stări decât indirect, luând cunoștință de urmele, de dârele pe care le-au lăsat în regiunile cele mai obscure ale stării umane; de aceea Infernul este reprezentat simbolic, ca fiind situat în interiorul pământului. Din contra, Cerurile sunt realmente stările superioare și nu numai oglindirea lor în starea umană, ale cărei cele mai înalte prelungiri nu constituie decât regiunea intermediară sau Purgatoriul, muntele pe al cărui vârf, Dante așază Paradisul terestru. Ținta reală a inițierii, nu e numai restaurarea "stării edenice, care nu e decât o etapă a drumului care trebuie să ducă mai sus, deoarece dincolo de această etapă începe în adevăr "călătoria cerească"; această țintă e cucerirea activă a stărilor supraumane, fiindcă, cum Dante o repetă după Evanghelie, "Regnum coelorum violenza pate[21]" (Paradiso,

21 René Guénon, *L'ésotérisme de Dante,* Paris, Gallimard, 1957, p. 45—47.

XX, 94.), și aici e una din diferențele esențiale care există între inițiați și mistici."[22]

Ținând seama de analogia dintre Macrocosm și Microcosm, Infernul e identificat cu o matrice. Până și în psihologia modernă se află o oglindire deformată și redusă la aspectele inferioare ale acestor adevăruri, prin pritocirea mlaștinilor din inconștient. Coborârea în Infern are o asemănare, până la un anumit punct, cu acel "regressum in utero" de care se vorbește în psihanaliză, regres urmărind sleirea reziduurilor nocive din subliminal, prin punerea lor în lumina conștientului. Rezultatul însă este aducerea la suprafață a monștrilor al căror

[14 (18)]

habitat normal este bezna. Larvele orbite de Creanga de Aur trebuie stârpite în iad, nu dezlănțuindu-le în lumea noastră. Finalitatea adevăratului voiaj infernal nu e revenirea la starea infantilă, mai puțin la cea fatală, ci epuizarea dârelor ce le-au lăsat în noi, în ființa noastră prezentă. Trebuie smulși colții Dragonului, nu semănați pe glie, de unde îndată răsar ca giganții. Guénon insistă pe drept asupra faptului că este o "recapitulare a stărilor care preced logic starea umană", nu de reactualizarea lor, posibilități ce trebuie epuizate înainte de a trece la realizarea stărilor superioare; repetăm că nu poate fi vorba, pentru ființă, de o reîntoarcere efectivă la stări prin care a mai trecut, ci de o luare de cunoștință indirectă a urmelor ce ele le-au lăsat în regiunile cele mai obscure ale ființei umane.

Reiese că această călătorie în Infern nu e eficace decât dacă îi este călăuză lumina "intelectuală", luciditatea neșovăită, fără clipire, sub sancțiune de catastrofă. Acest element de continuitate, de permanență intelectuală, e

22 **Italiană (Dante):** „Împărăția cerurilor suferă silnicie” — *Paradisul,* XX, 94, reluare a cuvintelor din *Matei,* XI, 12. [Matei (Biblia sinodală), ro.]

simbolizat de Creanga de Aur, gaj de Înviere și de Nemurire, pentru că menține în cursul lui *descensus Inferni,* amintirea și chiar prezența reală a cerurilor luminoase și a Arborelui Lumii.

Guénon atrage atenția, că e foarte contestabilă identificarea Crengii de Aur, cu cârja sau cu varga, care sub forme diverse, se întâlnesc în general în simbolismul tradițional, adăugând în notă: ar fi mult mai just să fie asimilată Creanga de Aur cu vâscul drudic, cu ramura de salcâm din unele rituri de inițiere, fără a mai vorbi de ramurile de finic de la Florii, "chezășie de înviere și de nemurire".[23]

Cum reaminteam, Virgiliu povestește coborârea lui Enea în Infern, în cartea VI din *Eneida.* Înainte de a se încumeta, eroul consultă pe Sibila din Cumae care-l învață:

23 René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 213.

"Dacă ți-i dorul atât, dacă râvna-așa mare ți-e-n suflet[24],
Ca să străbați ale Stixului bălți, de două ori, negrul
Tartar să-l vezi, dacă-ți place să-ncerci o nebună ispravă,
Iată ce e de făcut mai întâi. O crenguță de aur
- Varga mlădie și frunzele - arbor stufos o ascunde
Și-i închinată Junonei din iad; pe aceasta, dumbrava
Toată-o acoperă, umbre o-nchid în adâncuri de vale.
Nu este dat să pătrunzi a pământului tainiță-afundă,
Fără-a-i culege-nainte copacului rodul de aur.
Să i se-aducă aceasta ca dar, Proserpina cea mândră

[15 (19)]

A hotărât. Și crenguța de-i ruptă, o alta răsare[25],
Și ea de aur, frunziș la fel căpătând ca podoabă.
Cat-o cu grijă pe sus, cu ochii, și-odată găsită,
Ia-o cu mâna pios, căci ușor și de voie-ți urmează,
Dacă ursita te cheamă: altfel, cu puterile toate
N-o poți înfrânge, cu fierul cel aspru n-ajungi a o smulge."[26]

Proserpina, soția lui Pluton, este regina Infernului, dar caracterul și misiunea ei sunt mult mai complexe decât o

---

24 vers. **Vergiliu, *Eneida*, cântul VI, v. 133—148** — cuvintele Sibilei din Cume către Enea, despre creanga de aur. Autorul citează, cum arată în nota lui, traducerea lui D. Murărașu. [Vergilius — Aeneis (text original), lat.]

25 Publii Vergilii Maronis, *Opera omnia,* Paris, Ed. J. A. Amar, Lefèvre Bibloplam, 1838, p. 275, v. 133—148. Citam textul în trad. lui Murărașu.

26 vers. **Vergiliu, *Eneida*, VI, continuarea aceluiași pasaj** — crenguța care se reface de la sine după ce a fost ruptă, semn al celui ales. [Vergilius — Aeneis (text original), lat.]

indică titulatura. Fiică a lui Jupiter și a lui Ceres, mamă universală a vieții în lume, a grânelor, a întregii vegetații, ea a fost răpită, pe când culegea flori cu prietenele ei, de Pluton, care și-a făcut-o soție. De atunci, ea domnește în Hades, dar tocmai de aceea e însuflețitoarea extremităților înghețate ale lumii. Acolo unde scrie pe portal, "Lasciate ogni speranza", ea este încă ultima speranță, pentru vremurile când timpul se va stinge și el. Se urcă o parte a anului în Olimp, pentru a-și reînnoi forțele la izvor. A oferi, cum spune Virgiliu, Proserpinei Creanga de Aur, înseamnă a te legitima, a-i dovedi că te-ai cufundat în Infern pentru catharsis, *de bună voie, nu damnat, nici condamnat,* că firul de aur al Continuității e între degetele tale, vestigiu al Cerurilor; atunci și numai atunci, "îngrozitoarea Persefonă", cum îi spune Homer, devine Eleusinia, Prea Milostiva, iar purtătorul ramurii de aur devine fiul ei adoptiv. Ea îl întoarce spre lumină, "a rivider le stelle" (spre a revedea stelele), ultimul gest al lui Dante în Infern, în momentul când Florentinul revede Tăria. Aurul Crengii e o specificare a aurului solar. Între creangă și soarele spiritual se toarce un fir noetic fără știrbire, care este firul Ariadnei, continuitatea Intelectului unind multiplicitatea și diversitatea stărilor de Fire prin centrul lor. Așa că putem răspunde, mai precis, la întrebarea ce este Creanga de Aur: este Unicitatea în multiplicitate, dâra pe care o adulmecă copoiul pe urma vânatului sacru; mai existențial și mai pregnant, este nostalgia începuturilor, Dorul totdeauna prezent, luat în sensul lui cel mai înalt și mai adânc; este acea tendință polară care împinge pe Feții-Frumoși pe o linie îngustă spre finalitatea lor, călăuziți în sensul de direcție ce-l au ca păsările migratoare spre tărâmul nevăzut. Acesta este aspectul psihic și existențial al Crengii de Aur și cine o slujește cu credință până la capăt, o depune în mod necesar la

[16 (20)]

picioarele Proserpinei chiar sub înfățișarea vreunei Ilene Cosânzene.

Aici, exemplificările acestei nostalgii bazale sunt argumentele cele mai convingătoare. Iată două:

"*Trecu dealuri, văi, colnice, străbătu păduri întunecate și de picior neumblate, dete prin smârcuri și lăcoviște. Se frământă cu firea voinicul, cerceta, căuta, întreba; dar nici o ispravă nu-mi făcea. Cu inima înfrântă, cu sufletul zdrobit de mâhnire și de dogorul dragostei într-însul, umbla ca un smeu și ca un leu paraleu, dar toate în deșert, Uneori îl bătea gândurile să-și facă seama singur, să se dea la râpă, ori să-și sfarme capul de colții de piatră de prin munți; dar parcă îi spunea inima că odată, odată, o să se sfârșească toate necazurile sale și deodată își venea în sine și se punea din nou pe drum, mai cu hărnicie și mai tare în credință, că cine caută cu amănuntul și cu stăruință trebuie să găsească și gândul să și-l izbândească*". (P. Ispirescu, *Zâna Zânelor)*

Acesta este simbolul direct al Crengii de Aur. E elementul unificator al dispersiunii, e talismanul, legitimația pe care o arăți lui Charon, dar și celor mai înalți îngeri. În pădurea sălbatică și întunecată a ființei noastre (la "selva oscura" dantescă), în mlaștinile ei proliferează neistovit prin sciziparitate șerpii și balaurii păcatului, ai viciului, ai împrăștierii, pe lângă care se află arborele opac și el, dar adăpostind, după spusa lui Virgiliu, între crengile stufoase ramura de aur, *terminus*-ul, dâra, oglindirea în lumea noastră interioară a Arborelui Lumii; ea ne deschide o cale prin pădurea blestemată, în care ne pândesc cele trei fiare dantești: leul, linxul și lupoaica, pădure pe care Creangă o descrie cu înfiorare:

"Și când ciocârlanul pe jos, când drumeața pe sus; când ea pe jos, când el pe sus. Și când biata drumeață nu mai putea nici pe sus, nici pe jos, atunci îndată ciocârlanul

o lua pe aripioarele sale și o ducea. Și tot așa mergând ei încă un an de zile, cu mare greutate și zdruncin, au trecut peste nenumărate țări și mări și prin codri și pustietăți așa de îngrozitoare, în care foișgăiau balauri, aspide veninoase, vasiliscul cel cu ochi fărmăcători, vidre cu câte douăzeci și patru de capete și altă mulțime nenumărate de gângănii și jigănii înspăimântare, care stăteau cu gurile căscate, numai și numai să-i înghițe; despre a căror lăcomie, viclenie și răutate nu-i cu putință să povestească limba omenească". *(Povestea Porcului)*

Aici Creanga de Aur e reprezentată de *furca,* de *vârtelnița,* de tipsia cu cloșca cu puii de aur dăruite ei de cele trei surori, Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri și Sfânta Duminică, daruri supranaturale prezente în viermuitul naturii.

Și exilată în mijlocul unei omeniri sordide, găsim Creanga de Aur în sorcova purtată ca o ramură înflorită, oferindu-se să ne conducă din capătul unui an în prima zi a celui nou.

[17 (21)]

În alte basme, Creanga de Aur se înfățișează ca o "cosiță de aur" a Ilenei Cosânzeze. Întrebându-și calul năzdrăvan, Galben de Soare, dacă s-o lase sau să o ia, auzi răspunsul:

"De o vei lua te vei căi; de nu o vei lua, iarăși te vei căi; dară mai bine să o iei."

*

Creanga de Aur, care crește dintr-un copac întunecat este deci la rândul ei tot un arbore, dar fără rădăcini telurice, ca și vâscul druizilor. Și aceasta este principala ei caracterizare: lipsindu-i rădăcinile, îi lipsesc elementele titanice, asurice, infernale și se înțelege de ce înaintea ei se deschide poarta iadului, căruia și lui îi reamintește că e o posibilitate divină. De aici precauțiile cu care druizii

culegeau echivalentul ei, vâscul, de pe stejarul sfânt. Îl desprindeau cu o seceră de aur, într-o anume noapte a anului, culegându-l într-un ștergar de mătase.

Cum am mai spus Creanga de Aur e o legitimație pentru cine o posedă, o pecete, o stea în frunte, firul de continuitate între stări de fire ierarhizate. Reflexul temporal al acestei continuități, este perpetuitatea unei funcțiuni tradiționale de-a lungul veacurilor. Chiar în romanul cu același nume al lui Sadoveanu, Kesarion Breb preia Creanga de Aur și funcțiunea de la predecesorul său și devine astfel, "ultimul Dekeneus".

*

Merg agale prin livezile Persefonei ca să nu sperii vânatul, fără grabă spre ținta indicibilă, fiindcă drumul cel mai scurt spre centru este spirala. Vom mai întârzia la Creanga de Aur, privind cu coada ochiului, departe spre orizont.

Versiunea cu cele mai multe detalii și descrieri ale "Crengii de Aur", din cele ce ne-au fost accesibile, am găsit-o în basmul lui P. Ispirescu: *Cele douăsprezece fete de împărat și Palatul fermecat.*

Atunci, când odată era niciodată, se afla un ciobănaș într-un sat, orfan de părinți, care-și ferea finalitatea, entelehia în cuibul simplicității; "se arată prostănac" spune Ispirescu și ceilalți îl porecliseră: căscăundul satului".

[18 (22)]

"Într-o zi de primăvară, ostenit fiind tot umblând după vaci, se dete la umbra unui copaci mare și stufos și adormi. Își și alesese, vezi, loc pentru așa ceva. Era o vâlcea împodobită cu fel de fel de floricele, toate înflorite, de păreau că dă ghies omului să treacă printre ele. Ceva mai cât colo, era un pârâiaș, a cărui obârșie venea dintr-un șipot de apă ce ieșea din coasta unui deluleț, șerpuia

printre brusturi și alte buruieni pe unde-și făcuse loc și susurul apei parcă te îndemna la somn. Copaciul sub care se adumbrise era măreț, parcă se lupta ca să ajungă la nouri. Printre crăcile lui întinse, se giugiuleau păsărelele și-și făceau cuiburi; numai ascultând cineva ciripirile lor, se aprindea într-însul focul dragostei. Desișul frunzelor sale făcea o umbră de parcă rămâneai la ea (expresie bizară, "de parcă te scufundai în ea"? n.n.). Bag de seamă, nu era așa de căscăund flăcăul acesta..."

Dacă basmul are numai un sens literal, ne întrebăm cu cât se arată mai deștept văcarul, dacă se punea la umbra unui copac, lucru ce știa să-l facă și o vită?

Hiperbolismul descrierii face din copac "Arborele Lumii", identic cu acel descris de Virgiliu în *Eneida,* c. VI. În coroana lui se cuibăresc păsărelele care simbolizează stările îngerești de fire, cum o spune *Mundaka Upanișad,* ca și copacul dat în pilda lui Hristos (în Matei, XIII, 31-32). Focul dragostei pe care cântecul lor îl deștepta în ciobănaș se identifică cu misteriosul "Amor" al *Fedeli*-lor *d'Amore,* năzuința ireversibilă de a ajunge la ramurile de sus ale Arborelui Lumii, adică la Liberare.

Din Arborele Lumii iese întotdeauna, în simbolul tradițional șipotul cu Apă Vie complementar cu el. Susurul apei îndeamnă la somn pentru că e o incantațiune, un cântec de leagăn, care pune pe ascultător în stare secundă.

Ciobanul adormi sub tulpina copacului și visă (visul se repetă de trei ori) că venise la dânsul

"o zână, mai frumoasă decât toate zânele din cer și de pe pământ și- zisese să se ducă la curtea împăratului locului aceluia..."

E ceea ce se numește în limbaj tehnic inițiatic "deșteptarea", pe care o poate face numai o ființă transcendând lumea noastră și atunci cel deșteptat devine

singurul "veghetor" într-o omenire toropită și amorțită de efluviile pământului.

"Căscăundul" își ia rămas bun de la stăpâna-su, se duce la curtea împărătească, unde se bagă argat la grădină.

"Pe lângă celelalte trebi grădinărești, slujba lui de căpetenie fu ca să facă douăsprezece mănunchiulețe de flori și în fiecare dimineață să le dea cele douăsprezece domnițe, fete ale împăratului, când vor ieși din casă spre a se plimba prin grădină."

[19 (23)]

Pentru a lămuri de la început ce se ascunde sub faptul divers și anodin al slujbei de grădinar, reamintim că, în mod necesar, orice grădină și mai ales cele din fabulă, sunt o oglindire, o prelungire a Grădinii Raiului, prototip firesc al celorlalte, pentru că e centrul stării de fire în care ne aflăm, iar grădinarii se identifică cu Marele Grădinar. Iată lămuriri dintr-una din rarele cărți de importanță esoterică din secolul nostru, Der Engel vom Westlichen Fenster[27] de Gustav Meyrink.[28]

Personajul principal vizitează o colecție particulară de arme vechi. Un toc de catifea era gol, dar o țidulă dădea lămuriri despre arma lipsă. E vorba de un vârf de lance, care se arată a fi, în cursul romanului, un substitut al lăncii Graalului. Era lancea invincibilă a lui Hoel Dhat, vechi prinț de Wales. El o căpătase cu ajutorul farmecelor albelfilor *(die Weissalben),* servitori ai unei fraternități invizibile, numiți "Grădinari" care conducea destinele omenirii.

Deci unul din numele cele mai vechi, dacă nu cel mai vechi al conducătorilor oculți ai omenirii era acela de Grădinar. Adam era, după porunca expresă a lui

27 Gustav Meyrink, *Der Engel vom Westlichen Fenster,* Bremem, Karl Schüneman, 1927.

28 **Germană:** *Îngerul de la fereastra dinspre apus* — ultimul roman al lui Gustav Meyrink (1927), avându-l ca erou pe alchimistul John Dee.

Dumnezeu, Grădinarul Raiului. Hristos a apărut ca grădinar, după Înviere, sfintelor mironisițe. Oricine cucerește Creanga de Aur este și grădinar prin forța lucrurilor. Ciobanul devine Grădinar prin consacrarea și porunca reiterată a zânei. Slujba lui principală, care arată că nici în sensul literal al basmului nu era un simplu argat, consta să culeagă flori și să facă buchețele pentru cele douăsprezece fete de împărat, omagiu zilnic al grădinii, în sensul aproape feudal, cercului celor douăsprezece constelațiuni zodiacale în răsfrângerea lor hominală.

Un împărat, un palat, o grădină, o coroană perfectă în zodiacul împărătesc, într-un cuvânt perfecțiunea. Totuși e ceva putred în împărăție ca și în Danemarca lui Hamlet, în amândouă cazurile, tirania unei feminități deviate.

"Aceste domnițe erau ursite să nu se poată mărita până nu se va găsi cineva care să le ghicească legătura ursitei lor și să facă pe vreuna din ele ca să iubească pe cineva. Ursitele lor le dăruise cu patima jocului. Erau nebune după joc și pe fiecare noapte rupeau câte o pereche de conduri de mătase albă dănțuind.

Nimeni nu știa unde merg ele noaptea de joacă.

Împăratul se luase de gânduri cu atâta cheltuială pe condurii fetelor și pentru inima lor de ghiață."

[20 (24)]

Cămara lor era încuiată cu nouă uși de fier, cu nouă lacăte mari.

Unsprezece pețitori se prezentaseră pentru pază. Până a doua zi dispăreau fără urmă. Mai lipsea al doisprezecelea, ca să se împlinească numărul fatidic.

Într-una din nopți, văzu iar pe zâna din vâlceaua cu flori care-i porunci:

"- Să te duci în unghiul grădinii cel despre răsărit; acolo vei găsi doi pui de dafin, unul cireșiu, altul

trandafiriu; alături cu dânșii vei găsi o săpălugă de aur, o năstrapă tot de aur și un ștergar de mătase. Să iei acești pui de dafin, să-i pui în două ghivece frumoase, să-i sapi cu săpăluga cea de aur, să-i uzi cu năstrapa de aur, să-i ștergi binișor cu ștergarul cel de mătase și să-i îngrijești ca pe lumina ochilor tăi. Când vor crește ca un stat de om, orice vei cere de la dânșii ți se va dobândi numai pe tocmai."

(A se observa asemănarea cu ritualul druidic de culegere a vâscului.)

Grădinarul împlini întocmai acest rit vegetal și când dafinii fură de un stat de om, îi rugă:

"*Dafine, Dafine,*
Cu săpăluga de aur săpatu-te-am
Cu năstrapa de aur udatu-te-am
Cu ștergar de mătase ștersu-te-am
Dă-mi mie darul de a mă face, oricând voi eu, să nu fiu văzut de nimeni.

El rămase buimăcit de mirare, când în clipa aceiași chiar văzu cum se înființează un boboc de floare, cum crește de se mărește și cum se deschide o floare așa de frumoasă, de nu te puteai să te oprești ca să nu o mirosi. El puse mâna de o rupse, o luă și o băgă în sân; vezi că așa îl învățase zâna."

Spuneam că e vorba de un ritual grădinăresc. Dovadă este îmbobocirea, creșterea cvasi-instantanee a florii: ritul suprimă timpul. Grădinarul însumează floarea în organismul său prin miros, care este calitatea sensibilă a elementului său propriu, pământul. Or, Dafinul nu este altceva decât laurul, vegetalul lui Apolo, cu care Grădinarul se identifică prin împărtășanie olfactivă. Importanța considerabilă a faptului se va vedea.

Seara, un principiu solar nevăzut întovărășea pe cele douăsprezece fete lunare când coborâră prin dușumeaua din camera lor, deschisă de o lovitură de picior a fetei mai

mari. Ajunseră într-o lume subterană la o grădină împrejmuită cu un gard de aramă, rădăcină și replică subterană a grădinii de sus. Fata mai mare iar bătu din picior și poarta se deschise. Când păși grădinarul în ea, călcă din greșeală pe rochia fetei celei mai mici, ceea ce e un vestigium pedi, o călcătură, o dâră

[21 (25)]

solară în această lume matricială, de feminitate orgiastică, de elaborare a germenilor.

"Trecură printr-o pădure cu frunzele de argint, trecură prin alta cu foile de aur, trecură prin altă pădure cu frunzele numai diamanturi și pietre nestemate, care sclipeau de-ți luau ochii și ajunseră la un eleșteu mare.

În mijlocul acestui eleșteu se ridica un dâmbuleț și pe dânsul niște palaturi cum nu mai văzuse el până atunci."

Grădina minunată, închisă cu un zid de aramă, cu cercuri concentrice făcute din păduri de argint, de aur, de diamant; centrul era un eleșteu cu o insulă pe care se înălța un palat: centrum in trigono centru[29].

"Și cu așa meșteșug era făcut, încât când te urcai în el, ți se părea că te pogori, iar când de dedeai jos din el ți se părea că te urci."

O lume inversată, oglindire răsturnată a celei de sus. Tot așa Dante, sub conducerea lui Virgiliu, se coboară pe spinarea păroasă a lui Lucifer, "își duse capul unde erau picioarele" (expresie ce se găsește aidoma în basmele românești) și pe când credea că se coboară, în realitate se urca spre suprafața pământului, a rivider le stelle[30]. Ne aflăm în centrul pământului unde toate raporturile se inversează.

---

29 sursa: **Adagiu hermetic:** *centrum in trigono centri* — „centrul în triunghiul centrului”, formula prin care alchimiștii desemnează punctul nemanifestat din care purcede orice manifestare. Tiparul ediției dă *centru* în locul lui *centri.*

30 **Italiană (Dante):** „ca să revedem stelele” — ultimul vers al *Infernului* (XXXIV, 139).

Douăsprezece luntrișoare trecură pe oaspeți în insulă; în luntrea fetei mai mici, se urcă grădinarul.

"Cum ieșiră la celălalt mal al elești eului, se auzi o muzică care, vrând, nevrând te făcea să dănțuiești. Fetele se repeziră ca fulgerul, intrară în palat și se puseră pe joc cu flăcăii care le pândiseră și jucară, și jucară, până ce li se sparseră condurii."

Frază semnificativă, care arată că spargerea condurilor nu era un accident, ci o sleire, *simptomul* că ritul orgiastic fusese bine dus la capăt, cam la fel cu fata de împărat care nu a ajuns la Mănăstirea de Tămâie până nu și-a tocit opincile de fier.

Se vede deci, cum spuneam, că avem de-a face cu un ritual orgiastic, cum au existat atâtea, din cele mai vechi timpuri până astăzi, cu un sacerdoțiu feminin deviat, care cufundase grădina, la nivelul rădăcinilor ei, un regressum in utero[31] macrocosmic. Nu e vorba deci de Agarttha[32], de tărâmul nevăzut, propriu-zis, ci de Hades (nu spun iadul, cele două termene nu se confundă) de o sferă a rădăcinilor, de un plan lunar, amândouă simboluri feminine. Grădinarul cu floarea de Dafin, de Laur, în mână se identifică prin natură cu Apollo, cu misiunea poruncită de a desface un nod vrăjit lunar și nocturn. Vârtejul orgiastic se termină cu un ospăț.

[22 (26)]

La întoarcere, flăcăul smulse o ramură din pădurea de argint. Tot codrul vui, fără ca o frunză să se clintească. E una din caracteristicile manifestărilor paracletice:

"… un freamăt puternic se făcu atunci în toată pădurea ca de o furtună ce vine întărâtată asupra copacilor; și

31 **Latină:** „întoarcere în pântece” — formula prin care tradițiile inițiatice numesc revenirea la starea embrionară, condiție a celei de a doua nașteri.

32 Agarttha — Centrul spiritual ascuns al lumii, „Inviolabila”; numele sanscrit a-gharta arată că nu poate fi silit, nu că nu poate fi atins de cei chemați. (vezi pagina 529)

totuși nici o frunză măcar nu se mișcă din loc, ba nici nu se clătina ca o adiere de vânt barin."

De ce luă băiatul crenguța la întoarcere? Pentru că e vorba de o realizare descendentă, de readucere la lumină a celor oculte. Dovadă o fac cele ce urmează:

"A doua zi argatul de la grădinărie, când dete mănunchiurile de flori fetelor împăratului, ascunse cu meșteșug rămurica ruptă în mănunchiul fetei cele mai mici,"

adică își arată împuternicirile și drepturile de a se purta cum făcea; Creanga de Aur e în adevăr o legitimație pentru a intra și ieși din anumite locuri.

Același lucru se întâmplă și în serile următoare, cu deosebire că grădinarul rupe o crenguță de aur, de diamant, pe care le pune în buchetul fetei celei mici.

Băiatul se duse iar la Dafin:

"*Dafine, Dafine!*
Cu săpăluga de aur săpatu-te-am
Cu năstrapa de aur udatu-te-am
Cu ștergar de mătase ștersu-te-am
Dă-mi minte și procopseală de fiu de domn și împărat"

"Ca și în celălalt rând, un boboc de floare încolți, crescu și se deschise o rujă minunată. El luă floarea și o băgă în sân. Odată căzură de pe fața lui arsurile de soare și fii rămase chipul curat și luminat, ca și când atunci îl făcuse mă-sa (a doua naștere *n.n.)*. Simți că în creerii lui se petrece un ce de care nu-și putea da seama. Dară văzu că începe a judeca altfel decât judeca el până acuma. Pasămite se ascuțise la minte. Și tot deodată se pomeni îmbrăcat cu niște haine ca ale fiilor de împărat și de domn."

E unul din rarele basme în care se arată limpede că realizarea inițiatică, sub orice formă simbolică de isprăvi exterioare s-ar învălui, e în realitate și înainte de toate o

realizare spirituală în domeniul intelectual. Împlinirea facultăților grădinarului nu este o creație "ex nihilo", ci o trecere de la potență la act a ceva virtual și preexistent.

"Atunci se duse la împăratul și ceru și dânsul să păzească fetele într-o noapte."

Cu el se împlinește numărul fatidic doisprezece. Se duse de data asta în palatul vrăjit în calitate de oaspete agreat.

"... jucară până la spre ziuă apoi se puseră la masă. I se aduse și lui băutura din care băuseră toți care veniseră înaintea lui, băutură care trebuia să-l facă a-și pierde mințile și simțirea, băutură care să-l piarză și pe dânsul ca și pe ceilalți.

[23 (27)]

Atunci unde își întoarse niște ochi lăcrămoși și plini de focul dragostei ce-l mistuia; și zise cu grai duios domniței celei mici:

- Vrei tu? căci eu mă pierz pentru dragostea ta dacă ai așa inimă de ghiață.

- Nu, n-am inimă de ghiață; focul dragostei tale mi-a încălzit-o, răspunse ea. Nu bea. Mai bine să fiu grădinăreasă cu tine, decât fată de împărat.

Cum auzi așa, el aruncă băutura la spate și mai apropiindu-se de dânsa, îi mai spuse:

- Să n-ai grijă Măria Ta, că grădinăreasă n-ai să fii o dată cu capul".

Pygmalion a reînsuflețit statuia.

"Toți cei de față auziră vorbele lor. Puterea farmecului se zdrobi și toți cu totul se pomeniră în palatul împăratului. Palatul cel fermecat pieri ca o nălucă, ca și cum n-ar fi fost pe lumea asta."

Împăratul dădu pe fata cea mică grădinarului, iar pe celelalte unsprezece peținitorilor dezvrăjiți.

Basmul se găsește în categoria aceea de mituri care reamintesc de epoca ciclică în care era dezlănțuit în lume

un sacerdoțiu feminin degenerat, fază compensarea unui sacerdoțiu masculin și căruia, zice-se, i-a pus capăt Parasu-Rama, al șaselea Avatare; în același timp a exterminat pe kșatriya revoltați; deviațiunile erau pesemne concomitente și solidare.

Spuneam că fetele închipuie ciclul zodiacal, sub aspect uman. Faptul că la masă, Grădinarul zvârle băutura din cupă la spate, ne face să credem că fata cea mică a împăratului este floarea constelației Vărsătorului din mutațiile bruște ale Metamorfozei.

Tot basmul arată miracolele Crengii de Aur care conduce pe Grădinar de sub copacul mare până la hierogamia finală, de-a lungul unui fir de aur, floarea de aur apărând sub diferite aspecte.

Faptul că ultima pădure e de diamant, adică pur minerală, arată că basmul se referă la un sfârșit de ciclu, pentru că se trece de la simbolismul vegetal al Paradisului terestru incipient la simbolismul mineral final al Ierusalimului ceresc. Creanga de Diamant e Vraja hindusă, fulgerul lui Zeus, care omoară și învie.

Creanga de Aur apare implicit, iar Făt-Frumos sub înfățișarea de Grădinar, mai exact, având în vedere excepționala importanță a simbolului, Grădinarul apare sub ipostaza lui Făt-Frumos și în alte basme ale lui Ispirescu. Două sunt identice în miezul lor și se urmează în colecție, *Făt-Frumos cu părul de aur* și *Făt-Frumos cel rătăcit.*

[24 (28)]

Fiind în afară de subiectul strict al lucrării nostre, nu vom studia în detaliu aceste remarcabile basme. Din perspectiva ce ne interesează, vom menționa că Făt-Frumos ajunge grădinar la curtea unui împărat care avea trei fete. De trei ori distruge grădina sub galopul calului, adică sub vântul Duhului și de trei ori o reface mai frumoasă, cu o progresivitate indicată de cele trei rânduri de haine purtate *ad-hoc,* veșminte furate de la zâne; într-o

versiune, haine de aramă, de argint și de aur; în alta, cu câmpul cu florile, cu cerul cu stelele și cu soarele pe piept și doi luceferi pe umeri; veșminte funcționale, odăjdii cosmice, care arată ce era în adevăr grădina.

De Creanga de Aur nu e direct vorba, dar s-ar putea să fie indicată aluziv, fie de părul de aur al lui Făt-Frumos, ascuns sub o bășică, fie de buchețelele de flori date fetei mai mici a împăratului, din ce brumă mai rămăsese din cele nestricate de cal, fie din cele trei rânduri de veșminte minunate. Creanga de Aur e un fir de continuitate prin toate lumile; poate să apară sub cele mai neașteptate deghizări. Unui vid îi urmează un plin și, în aceleași haine, Făt-Frumos învinge în trei bătălii pe dușmanii împăratului. După aceea se întoarce la soția lui, amândoi pitiți într-un bordei pe care se azvârleau lăturile curții, dar care ascundea un palat subteran, simbol exact echivalent cu bășica de porc care-i acoperea părul de aur. La sfârșit tot ce era ascuns devine manifest, cum e socoteala în basme.

*

Regăsim Creanga de Aur, în strânsă legătură cu Magnum Opus[33] arhitectural, în alt basm al lui Ispirescu, *Fiul Vânătorului,* cu numeroase tangențe privind alte enigme ciclice. De aceea, nodul trebuie desfăcut cu mari precauții ca să nu se rupă ața.

"A fost odată un vânător foarte meșter. El își pusese de gând a scoate din fiul său un vânător de să se ducă vestea; dară n-avu parte să-și împlinească pofta inimii, căci muri, rămânând fiul său mic."

33 Magnum Opus — Marea Operă alchimică se desfășoară, după toate tratatele, în trei faze numite după culorile prin care trece materia în vas: Nigredo, opera la negru, a putrefacției și a separării; Albedo, opera la alb (uneori la verde), a… (vezi pagina 533)

Tatăl dorește să transmită fiului meseria lui, fapt obișnuit în societățile tradiționale, când breslele erau ereditare.

La fel cu celelalte meserii, știința vânătorească era o tehnică inițiatică, cu coloratură cosmologică, dar cu

[25 (29)]

posibilitatea de transpuneri metafizice. Începutul, temeiul și finalitatea practicilor esoterice artizanale, erau stabilirea unei circulații a sângelui în Omul Universal, vie și compensatorie, pentru a asigura omogenitatea fără hiatus a organismului acestuia. În virtutea analogiei dintre Macrocosm și Microcosm, această desăvârșire se răsfrângea și asupra artizanului.

Simbolismul gestului vânătoresc este dintre cele mai înalte, relativ ușor de recunoscut. În sensul imediat, procurarea hranei e urmată de o asimilare a substanței cosmice, în forma unei împărtășanii. Prototipurile angelice ale animalelor jertfite, morfisme ale Omului Universal, se sacrificau în ipostazele lor fizice, pentru reîntoarcerea lor în modelele lor divine de unde au purces, prin intermediul omului, central în starea lui de fire. Se sfințesc astfel cuvintele lui Dumnezeu, care poruncise lui Adam să le dea nume[34], adică să le scoată din indistincția substanței în distinctivitatea existenței. Prin hrana pe care i-o procură ambianța, Adam recuperează ce a creat în mod secund și odată cu aceasta scoate sufletul animalului ucis din ciclul de foc, mântuindu-l sau chiar eliberându-l. Nu trebuie să uităm nici o clipă, că acest gest se înscrie într-un circuit fără sfârșit al substanței universale.

Legătura dintre vânător și vânat e aceea dintre Cunoscător și Cunoscut. Cei doi termeni se identifică deci. Legătura o face traiectoria săgeții, care unește cei doi poli. Vânătorul trebuie să nimerească nodul vital al

34 *Facerea*, II, 19—20.

victimei. Pentru aceasta, trage mai întâi îndărăt coarda arcului, își implântă simbolic în pieptul lui coada săgeții, formând astfel din semicercul arcului un cerc, apoi îi dă drumul colorată de propriul lui sânge subtil, ca să se amestece cu sângele animalului, adevărată frăție de cruce între vânător și vânat. Complementar și în aceeași clipă, și invizibil ca reacție concordantă, îngerul animalului vânează pe vânător, atingându-l tot într-un punct vital, inimă, frunte sau creștetul capului. Traiectoria săgeții se extinde simbolic, deci legitim, până la marginea orizontului. Orizontul devine astfel un semicerc conceptual, vânătorul fiind pe diametrul acestuia, formând amândoi un arc macrocosmic, pe care arcul sensibil din mâna vânătorului este perpendicular. În cazul acesta, din toate punctele care alcătuiesc vibrațiile Vortexului Sferic Universal, pleacă în același timp câte o săgeată spre toate punctele conceptibile, deci și prin Zenit unde se află "Ochiul

[26 (30)]

Domnului", "Piatra din Vârful Unghiului" a catedralei cosmice.

De aceea, Fiul Vânătorului va putea deveni Mare Arhitect, cum se va vedea în cursul povestirii.

Reamintim că justa ochire e o metodă excepțional de eficace în unele științe tradiționale pentru obținerea puterii de concentrare *(Ekagra),* fără de care o realizare spirituală nu se poate concepe. Se știe ce rol important joacă tragerea cu arcul în școlile budiste Zen. În această disciplină, se urmărește înainte de toate un nivel de concentrare în care ochitorul se identifică perfect cu ținta. În acel moment, ochirea materială devine inutilă și un punct este tot așa de ușor de ochit ca și un zid. Această transpunere cerească a unei meserii e firească într-o breaslă care-și are patron cea mai frumoasă constelație de pe cer, aceea a vânătorului Orion. E curios că și fabula

greacă are un iz titanic de revoltă spre deosebire de mitul românesc. După o versiune, Orion era un uriaș născut din pământ. Aurora s-a îndrăgostit de el și l-a răpit, ducându-l la Delos. Orion încearcă să violenteze pe Artemis, zeița siderală și castă prin excelență, sora lui Apolon. Isprava se petrecu la Delos, insula sfântă a acestuia, sanctuar hyperborean. Zeița trimise un scorpion care îl înțepă în călcâi, locul vulnerabil al Evei și al lui Ahile. Scorpionul fu transformat în constelațiune. Aceeași fu soarta lui Orion. Pesemne, otrava scorpionului a avut o eficacitate catartică.

Dar Fiul Vânătorului e și fiul Văduvei; se cunoaște importanța acestui simbolism în toate tradițiile. Orfanul are atribute de zeu și destinul său incipient tragic condiționează marele lui destin de mai târziu. Fără tată, e fiul adoptiv al lui Dumnezeu, fără mamă, al Marii Zeițe.

Mama eroului nostru îi ascunde meseria și armele tatălui său, ca și Herzeloide, mama lui Parsifal. În amândouă cazurile, legenda vorbește, în primul rând, de teama mamei ca fiul să nu ia meseria primejdioasă a tatălui. Adevăratul motiv e mai adânc: extrema repulsie a substanței de a se despărți de copiii ei, în care vede numai aspectul lor matern. E o forță comprehensivă. În privința aceasta, putem urca până la modele divine, până la Gaia și Cibele, mama Giganților și a Titanilor și la *Soacra cu trei nurori.* Elementul asuric e din

[27 (31)]

partea mamei, nu din partea tatălui și de aici, curiosul fel al eroului de a afla adevărul asupra tatălui său.

Vânător era nu numai Orion, ci și Zagreus, care înseamnă "Vânătorul", cu augmentativul *za.* E un aspect al lui Dionysos, fiu al lui Zeus cu propria lui fiică, Persefone; cu toată paza Cretanilor, cărora le fusese încredințat, e surprins de Titanii trimiși de Hera și, într-un moment de nebăgare de seamă, sfâșiat și mâncat de ei. Zeus îi trăsni și din cenușa lor făcu pe oameni, care astfel, sunt

plămădiți din substanță titanică, dar cu o scânteie olimpică, venind de la Zeus. De aceea, oamenii trebuie să biruie natura lor titanică prin cea olimpică și s-o resoarbă, spunea învățătura orfică, așa se realiza în mistere, prin retrăirea pasiunii lui Zagreus. El e monarhul Universal, asociat puterii suverane a tatălui său. E *Anima Mundi,* căreia îi asigură perpetuitatea.

Tot vânător era Nemrod, fiul lui Cuș, descendent din Ham, fiul lui Noe. Geneza spune despre el:

"Cuș a mai născut de asemenea pe Nemrod; acesta a fost cel dintâi viteaz pe pământ.

El a fost vânător vestit înaintea Domnului Dumnezeu; de aceea, se și zice: "Vânător vestit ca Nemrod înaintea Domnului Dumnezeu".

Împărăția lui o alcătuia la început: Babilonul, apoi Ereh,
Acad și Calne din ținutul Senaar.

Din ținutul acela, el trecu în Asur, unde a zidit Ninive,
cetatea Rehebot, Calah."[35]

E de reținut aspectul de constructor al lui Nemrod, care avea deci un caracter pozitiv cu toată proasta lui reputație în tradiția iudeo-creștină, tradiție nomadă. Descendent din Set, al treilea fiu al lui Adam, el însumează și aspecte cainite, pentru că a ridicat cetăți, funcție a popoarelor sedentare. Guénon a subliniat ambivalența lui Set egiptean, fratele lui Osiris. Aceste precizări erau necesare, pentru că eroul basmului românesc este în același timp, vânător și arhitect.

Am pomenit pe drept de Nemrod; după un text de Guénon: "Namar" în ebraică, "nimr" în arabă, este propriu-zis animalul pătat, nume comun tigrului, panterei și leopardului; și se poate spune, ținându-ne numai de sensul cel mai exterior, că aceste animale reprezintă bine pe "vânătorul" care a fost Nemrod, după Biblie. Dar în

35 *Facerea,* X, 8—12.

afară de asta, tigrul considerat într-un sens care nu e forțamente defavorabil, este ca și ursul în tradiția nordică, un simbol de kșatriya; și fundarea Ninivei și a

[28 (32)]

imperiului asirian de către Nemrod, pare să fi fost rezultatul unei revolte a kșatriylor contra autorității sacerdotale caldeene."[36]

*

Fiul Vânătorului simțea că diferitele meșteșuguri pe care le încercase de altminteri cu succes, nu corespundeau firii lui. Tânjea după altceva. Atunci, moașa care îl adusese pe lume, jucând în basm un rol mai mult demiurgic, pe când mama e creatoare, îl învață cum să capete armele tatălui său, ceea ce arată că o meserie tradițională nu se putea împlini decât cu relicvele părintești cu caracter talismanic. Anume să-i spuie maică-sii că e bolnav și că nu se va face sănătos decât dacă va suge din țâța maică-sii, de sub talpa casei, temă de altminteri frecventă în basme. Mama are un caracter de rădăcină și nu i se pot obține anumite taine decât supralicitând caracterul ei bazic, mai ales prin cantitate; după dictonul scolastic, materia est signata quantitate[37]. Mama e constrânsă să dea din sânul ei armele părintești, relicve calitative. Cu ele, Fiul Vânătorului omoară un fildeș (un elefant) și e pârât împăratului că s-a lăudat să aducă oase de fildeș, din pădurea fildeșilor, cât să clădească un palat, și piei de aspidă cât să ajungă să-l învelească.

Deși nevinovat, trebuie să împlinească porunca. Sfătuit tot de moașă-sa, cere împăratului să sece balta din

36 René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 157.

37 **Latină (scolastică):** „materia este însemnată prin cantitate” — *materia signata quantitate* este, la Toma de Aquino, principiul individuației.

pădurea fildeșilor și să-i aducă o mie de buți de vin și o sută de rachiu cu care umple iazul. Fildeșii, nemaiputând răbda de sete, băură din mixtură și căzură morți.

Isprava vânătorului e eminamente suspectă, pentru că elefantul reprezintă în general puterea sacerdotală, și Vânătorul e un războinic. Denumirea stranie de "Pădurea Fildeșilor" poate indica o pădure sfântă. Ganeșa și Skandha sunt fii ai lui Șiva; Skandha, războinicul, ocrotește meditația lui Ganeșa. Vânătoarea din basm este un gest caracteristic de kșatriya revoltat (ca și Nemrod), gest poruncit de un împărat și combinat de un fel de magiciană.

Distrugerea elefanților, printr-o narcotizare cu băuturi amețitoare, care întunecă în primul rând facultățile "intelectuale" și contemplative, e un simptom virulent de

[29 (33)]

revoltă a kșatriylor, pe care-i reprezintă vânătorul. Tot așa zidurile palatului făcute din piei întinse pe fildeși, ca un trofeu de rege african, presupune intervenția unei magiciene. Parcă vezi tigve de victime înșirate înfipte în pari.

E curios că cele ce urmează indică o restaurare a ordinii, realizată tot de același personaj nemrodian. Aceasta poate indica două posibilități: 1) mitul a fost aranjat de războinici spre convenienta lor, ca vânătoarea mistrețului alb de la Calydon, târziu după eveniment; 2) anumite revolte "nemrodiene" au fost în adevăr "rectificate" prin intervenția directă a Centrului Suprem. E greu de hotărât care din ipoteze este aplicabilă în basmul nostru.

"După câteva zile îl cheamă iarăși și-i zice:

- Fiu al Vânătorului, mi s-a spus de un oarecine, că tu te-ai lăudat că poți aduce meșter de la Nedeia Cetate să-mi zidești un palat cum nu s-a mai văzut până acum, cu oasele astea de fildeș și să-l învelești cu pieile de aspidă ce mi-ai adus."

Sfătuit de moașă-sa, care pare să reprezinte un sacerdoțiu feminin (iarăși un simptom sigur de dominație a kșatriylor), cere să i se dea o sută de corăbii cu sare.

Spre surpriza cititorului, Vânătorul nostru apare în rol și misiune de Mare Arhitect. Cele ce urmează, îl arată ca pe un argonaut.

"Acum nu-i mai părea rău de slujba ce-i dăduse împăratul. Bucuria lui era fără margini când se văzu pe mare, lucru ce nu mai văzuse de când îl făcuse mă-sa. Lui îi plăcea prea mult să se uite la corăbiile care mergeau la rând ca cocorii (deci în unghi ascuțit, *n.n.).* Salta de veselie, când vedea dimineața, că soarele ieșind din poarta raiului, se îmbăia în mare mai întâi și apoi își făcea călătoria pe cer. Când vedea razele cele focoase ale soarelui că ies din apele mărilor, el se mira cum nu clocotesc apele.

Seara încă, pe când luna se gătea și se oglindea în apele mărilor, el se pierdea în fel de fel de cugete și nu-și putea da seama, de ce lumina lunii era așa de searbădă și de ce apa părea că e o gheață lucie.

Îi plăcea iarăși să se uite noaptea la stele și ar fi vrut să știe care este steaua împăratului cutare sau cutărui boier; îi părea rău însă când vedea câte vreo stea căzând, fiindcă știa că atunci trebuie să fi murit acela a cărui stea cădea.

Și stând astfel pe gânduri, legănat de valurile apelor, adormea.

Acestea și altele, despre care nici prin gând nu-i plesnise până ce nu călătorise pe mare, îl făcea să se silească a sfârși slujba cât se poate de bine".

Am citat acest lung pasaj, cert nu de origine populară, ca să arăt, că prin cuvinte simple se poate indica evertuarea puterilor contemplative, intelectuale și de investigație ale pelerinului prin însuși hagialâcul lui. Sub

cupola cerului și pe întinsul mărilor, viitorul arhitect medita asupra datelor

[30 (34)]

imediate și eterne ale lumii, lumina, întunericul și alternanța lor; asupra stelelor principale față de dualitatea cosmică.

"După o călătorie lungă, ajunse la Nedeia Cetate. Această cetate era vestită foarte pentru meșterii ei care învățase meșteșugul de la zâne și nu putea nimeni să intre acolo".

Navigația cu corăbii se face pe Apele Inferioare, navigarea cocorilor pe bolta cerului, pe Apele Superioare. Cum cocorii merg de la sud spre nord, înseamnă că Nedeia Cetate se află spre Pol. Nu se poate indica mai bine ideea că arhitectura sacră nu e de origine umană, că își are originea în Cer. În adevăr, termenul românesc "zână" desemnează o ființă incomparabil mai înaltă decât "fée" sau "fairie", care nu depășesc nivelul intermediar al lumii subtile, pentru bunul motiv că denumirea de "zână" este femininul de la zeu deci este vorba de o zeiță.

Nedeia Cetate, așa cum e descrisă în basm, ca un fel de centru al Arhitecților, singurii capabili să edifice un anumit fel de clădiri, ar putea fi un colegiu suprem al celor ce au fost numiți "Marii Arhitecți ai Orientului și ai Occidentului". Cele două puncte geografice complementare se unesc în Pol, unde se află Nedeia Cetate care este la un punct intermediar în drumul spre Paradisul Terestru, cum se va vedea.

De asemenea, e de remarcat că Nedeia este o aliterațiune a Indiei, care după spusele lui Guénon, nu a fost totdeauna țara indicată cu acest nume, ci s-a aflat în preajma Centrului Suprem al lumii ca un fel de acoperire a lui. Or, vom vedea în basm că Nedeia Cetate nu e Raiul pământesc, ci o etapă spre el, în pribegiile Fiului Vânătorului.

Este interesant că la noi Nedeia nu desemnează numai un loc, ci și un moment al anului foarte important. Avem deci de-a face cu un simbolism bivalent, temporal și spațial, altfel spus, spațializând timpul, ceea ce e într-adevăr treabă de Mari Arhitecți.

Din lucrarea lui Nicole al Lupului, *Povestiri oltenești* (București, Fundația culturală Regală Regele Mihai, f.a. "La o nedeie pe munte" p. 175-200, passim.) desprindem următoarele:

În Oltenia, Banat și Țara Hațegului se țineau anumite adunări, numite nedei. Se adunau oamenii din toate părțile acelui ținut, femeile și fetele îmbrăcau cele mai frumoase haine de sărbătoare și se împodobeau cu podoabele cele mai

[31 (35)]

de preț. Flăcăii urmau călări pe cei mai buni și mai ageri cai ce-i aveau. Rămâneau acasă numai copiii, babele și unchești cei mai neputincioși. Se aduna lume de pe lume, de obicei în jurul unui lac, în care uneori, zice-se, se afla ascuns un balaur. În Oltenia se află un munte Nedeia Mare, având un lac cu același nume. Alături, se găsește muntele Nedeuța unde se făceau din vremi străvechi, nedei mari, la patru ani o dată, când anul are cu o zi mai mult. Nedeuțele erau nedei mai mici și se făceau în fiecare an. Amândouă se sărbătoreau în ziua de Sânziene, moștenire tipic precreștinească. Se încingea hora în jurul lacului, flăcăii făceau cunoștință cu fetele, se hotărau însoțirile. Se ținea în același timp și iarmaroc.

Pe scurt, era un moment al anului, de prefaceri, de schimbări și schimburi, de pritoceli, de primenire a materiei prime a ținutului aceluia, care puteau ascunde la un nivel mai adânc și mai înalt, prefaceri și transmutațiuni tainice, clătinându-se stihiile în noaptea de Sânziene, prielnică pentru primeniri și interferențe; totul măsurat cu ceea ce se numește în Alchimie, "Arta Balanțelor".

Deci, pe lângă Nedeia ciclică, esențialmente temporală pentru că se sărbătorea la solstițiul de vară, coexista o spațializare a ei în adânc, Nedeia Cetate. Pomenesc de ea Ispirescu și alte tradiții orale, neculese încă. E Nedeia Cetate, cufundată sub muntele cel mai sacru din România; în ea crește vița de vie, euharistie permanentă; oamenii cucernici îi aud clopotele la venirea serii, când apune soarele și răsare luceafărul. Pe vremea când se petrece basmul lui Ispirescu, Nedeia Cetate era pe fața pământului, dar de pe atunci inaccesibilă. Acum s-a scufundat pe celălalt tărâm.

Nedeia Cetate e spațializarea, arhitecturizarea unei sărbători anuale, deci temporale. De aceea, locuitorii ei sunt Mari Arhitecți, pentru că au realizat cubajul sferei, sau cum i se mai spune, cvadratura cercului. Cum sărbătoarea Nedeii e la solstițiul de vară, înseamnă că Nedea Cetate e un loc unde e veșnic noaptea de Sânziene.

Și Nedeia spațială și cea temporală aveau ca scop să actualizeze *India adevărată,* într-un punct din timp și spațiu.

Adunarea din anul bisect, era de fapt o evocare inconștientă pentru masă poporului (dar nu și pentru câțiva aleși pierduți în mulțime), a Cetății Nedeii, o implorare ca să

[32 (36)]

se ridice din nou pe fața pământului, așa cum musulmanii iranieni cheamă pe Imamul Ascuns, la sărbătoarea celor doi sfinți martiri, Hasan și Husein. Poate și el este în Nedeia Cetate.

*

Fiul Vânătorului ajunge deci la Nedeia Cetate, Insula Arhitecților. Dacă basmele ar fi să aibă, cum e și firesc, un punct de plecare imediat geografic și național, s-ar putea

spune că e vorba de Insula Albă, astăzi Insula Șarpelui, unde era templul hyperborean al lui Apollo, Zeul Arhitect.

"Fiul Vânătorului, dacă ajunse, se coborî la uscat și voi să intre în cetate; dară la porți îl opriră ostașii. Atunci el le zise:

- Duceți-vă de spuneți împăratului vostru că am venit cu o sută de corăbii cu sare.

N-apucă să sfârșească bine vorba și să te ții pârleo! Soldații într-un suflet alergară și spuseră împăratului cele ce auziră.

La ei acolo se sfârșise sarea și era o lipsă de sare de să ferească Dumnezeu".

Ținând seama de importanța capitală a simbolismului hermetic al sării în Arta Regală, acest bizar episod trebuie să aibă o semnificație specială. Sarea, în Alchimie (ca de altminteri și în chimia obișnuită), este un "principiu de sezisabilitate", ca să întrebuințăm expresia lui Jacob Böhme, sau mai simplu, o "bază", fără de care realizările cele mai uluitoare, pe plan psihic și material, ale Alchimiei și Chimiei, nu se pot "încarna", ca să ne servim de o expresie echivalentă, nu ar putea trece de la virtualitate la act și s-ar volatiliza pur și simplu.

Un om este "nesărat", când calitățile lui pozitive și negative definitorii, nu găsesc în primul lui fond un fixativ, rămânând ca o placă fotografică nedevelopată. Vorbind în termeni de breaslă, le lipsește zidarilor din Nedeia Cetate termenul care unește elementele disparate ale unei clădiri.

Considerând corpul social, nici o doctrină, bună sau rea, nu prinde decât în măsura vitalității acestui principiu de încarnare.

Putem spune că umanitatea e "nesărată", atunci când imediat ce un grăunte din prețiosul cristal se coagulează în psiheea colectivă, e solicitat și devorat de cele o mic și una

[33 (37)]

năluciri, inepții și zăpăceli din care e țesută pânza ambianței, în vremea respectivă. Devenind un vacuum mereu reînnoit, în acest mod, se poate ușor închipui ce ia locul vidului permanent din om: paradisurile artificiale, onirismul, fantasmele, alienațiile, hemoragiile psihice, până ce, golit și inert, omul devine o încăpere confortabilă pentru orice spectru.

Când privim problema din cel mai înalt punct, din acela al unui Centru spiritual în raporturile lui cu lumea datele problemei se schimbă, fondul rămânând același. Ceea ce-i lipsește Cetății Nedeie este același principiu de sezisabilitate din care se poate crea o pânză adezivă pentru umanitate, piesă de racord și de transvazare, de comunicare și de comună măsură, mediană în Ternarul lui *Tribhuvana* (cele trei lumi). Altfel spus, Nedeia este un centru exclusiv angelic și se înțelege de ce, la patru ani sau la un an o dată, în momentul cel mai critic al anului, un rezumat de umanitate face o serie de "gesturi" rituale în fond (hore, logodne, schimburi), "distilând" o "sare" pentru a reîmprospăta influențele din cetatea scufundată.

În mitul nostru, sarea fusese dilapidată, risipită de revolte reînnoite ale războinicilor. Fiul Vânătorului, unul de-al lor, face un pact, un târg reparator; dă sarea Nedeiei Cetăți și alege în schimb,

"… vreo două sute de meșteri, tot pe sprânceană, știi! și dete sarea împăratului, primind de la acesta și mulțumiri".

Negustoria asta îl identifică, cel puțin în acest episod, pe Fiul Vânătorului cu Hermes. Și pentru că am vorbit mai sus de Nemrod, menționăm că și acesta a fost identificat cu Hermes. Se stabilește astfel prin sare, o zonă de contact, bună conducătoare de influențe spirituale după schema caduceului. Pentru a-i da consistență, eroul nostru

"… puse de făcu palaturile ce poruncise împăratul și după ce isprăvi, trimise pe meșteri de unde venise;"

Se restabilește situația normală în omenire, mai exact într-un grup uman. (Nu se poate ști, firește, aria de influență a "reformei" Fiului Vânătorului). Normalizarea se datorește pactului dintre un vânător nomad prin meserie și niște meșteri sedentari. Semnul pactului, chezășia lui este edificiul ridicat.

Revenind la Nemrod, nu interesează dacă avem de-a face cu unul și același personaj în basm, dacă Fiul Vânătorului este identic cu Nemrod, ci dacă face parte din aceeași familie

[34 (38)]

spirituală. E totuși de remarcat un fapt curios: povestea românească vorbește de elefanți, care nu au existat niciodată în țara noastră... afară dacă miezul mitului datează dintr-un moment când mai existau mamuți în Europa... Existau însă elefanți în Asiria, patria lui Nemrod, în antichitate, cu atât mai mult pe vremea "vânătorului înaintea Domnului".

Spre o finalitate eminamente benefică a Fiului Vânătorului ne duce partea finală a basmului:

"Nu trecu mult și împăratul iarăși îl chemă.

- Fiule al Vânătorului - îi zise împăratul - mi-a mai spus cineva că te-ai fi lăudat că poți să-mi aduci o cracă verde din pomul care este în mijlocul Raiului, care să-mi lumineze palaturile ce mi-ai făcut, noaptea ca ziua. Eu îți poruncesc să-mi faci asta, căci de nu, unde îți stă picioarele, îți va sta și capul."

Palatul este încă neînsuflețit. De ce? Pentru că a fost făcut de meșteri care nu au sare.

Se vede după această ultimă însărcinare, de ce ne-am ocupat în acest capitol despre *Fiul Vânătorului:* este unul din miturile cele mai convingătoare concernând Creanga de Aur direct solidar cu subiectul nostru. E ultima și, ca de obicei, cea mai grea probațiune în vederea cuceririi perfecțiunii stării umane. De data aceasta nu e vorba de

un substitut al Arborelui Vieții, ca în *Cele douăsprezece fete,* sau în cântul VI din Eneida, ci de-a dreptul de Arborele ce se găsește în centrul lumii. E semnificativă asocierea verdelui cu aurul. Primul arată veșnica tinerețe, fiindcă avem de-a face cu Pomul Vieții, al doilea cu perfecțiunea minerală. Se știe, după Apocalips, natura minerală a Ierusalimului Ceresc, descris ca un loc totdeauna luminat.

Fiul Vânătorului se duce iar la moașă-sa care-l învață ce să facă și ceea ce-l învață e just; poate deci să existe și un sacerdoțiu feminin perfect ortodox. Apoi merse la împărat:

"- Dacă Împărăția-ta voiește să mă întorc cu sufletul în mine, să-mi dea o sută de corăbii cu bucate și o sută cu carne, iar eu m-oi duce cu ele să-mi cerc norocul și de astă dată și bun e Dumnezeu! S-or sfârși odată toate năpăstile și s-or închide gurile care spun așa minciuni gogonate!

Cum auzi împăratul unele ca acestea, porunci ca numaidecât să se împlinească cererea lui. …

Lungă fu călătoria aceasta. Merse, merse, până ce ajunse la țara porumbeilor. Acolo întâlni pe împăratul lor.

- Bine ai venit sănătos, îi zise împăratul; dar ce vânt te aduce pe la noi, omule?

[35 (39)]

- Bine v-am găsit sănătoși, răspunse fiul vânătorului. Sunt trimis de împăratul meu, să-i aduc o cracă verde din rai. Dacă știți calea la rai, dă-mi pe cineva să mă ducă până acolo."

Și aici basmul spune textual:

"- La ce ar putea să-ți slujească ție aceste catrafuse? (corăbiile cu bucate și carne).

- Am luat cu mine lucruri de acelea cu care să ung osia ca să nu scârțâie roata".

Frază anodină la prima vedere. În realitate osia este Polul, Osia Lumii, și a o unge înseamnă a face să înceteze

o anomalie, o dezarmonie (scârțâitul) în raportul dintre o tradiție derivată și Tradiția primordială. E încetarea unei dezordini.

Târgul se făcu, vânătorul le dete grânele și împăratul porumbeilor îi încredință porumbei, drept călăuze.

Deci, Fiul Vânătorului intră în stăpânirea unor puteri expansive, dilatante, căci acesta este simbolismul porumbelului. Iohan, cum i se spune în ebraică, reprezintă pe *Solve,* după cum se vede în mitul Potopului, când Noe trimite din corabie un porumbel și un corb, din corabia care este un nod vital, un punct critic, din care emană o dublă putere centrifugă (porumbelul) și centripetă (corbul).

"Pe drum porumbeii îi ziseră:

- Ce vom face noi, căci avem a trece prin împărăția vulturilor?

- Să nu vă fie teamă, căci m-am îngrijit eu de a le astupa gura.

- Totuși să ne ascunzi undeva."

După o lungă navigație, ajunseră în împărăția vulturilor, care se repeziră spre corăbii, urmărind hoiturile.

Să se observe deci, că nu e vorba de acvile, păsări solare, ci de vulturi care se hrănesc cu hoituri, adică de vulturi pleșuvi, al căror simbolism este identic cu acel al corbilor care reintegrează în circuitul vieții, prin absorbție, materia moartă *(coagula).* Deci noul Noe descinzând din el în calitatea lui de Nemrod, Fiul Vânătorului capătă stăpânirea altei puteri, compactate de data asta reprezentând pe *coagula.* Devine maestru al puterii cheilor, pentru că prin porumbel și prin vulturul pleșuv, a însumat în el pe *solve-coagula,* puterea de a lega și deslega. Vânătorul dădu vulturilor hoiturile drept justă răsplată.

Mai merseră și ajunseră aproape de grădina raiului.

"Dară cine se putea apropia de dânsa? Acolo nu era nicidecum noapte, căci pomul din mijlocul raiului lumina ca ziua.

Atunci Fiul Vânătorului spuse vulturului:

[36 (40)]

- Am să dau drumul unui porumbel; tu să-l iei în goană; dară să nu te împingă păcatele să-i faci vreun rău, căci cu viața nici tu nu vei scăpa. Eu voi sta cu arcul întins, urmărindu-te cu ochii; și în clipa ce voi simți că ai să-mi calci porunca, te voi lua la cătare și-ți voi trimite o săgeată d-alea înveninatele de-ți voi răpune capul. Ai înțeles?"

Se vede după această amenințare, ce înverșunată este pornirea termenilor celor două complementare una față de cealaltă.

"Apoi spuse unui porumbel ce are să facă și dându-i drumul, acesta se urcă în slava cerului."

"Vulturul după dânsul și nu-i da răgaz.

Porumbelul se mai dete într-o parte, se mai dete în alta. Vulturul nu slăbea în goană. Dacă văzu și văzu porumbelul, năvăli asupra raiului, svâc! și intră înăuntru de se puse pe pomul din mijlocul grădinii, spre a se odihni. Îi ticăia inima de frică, de sta să-i spargă pieptul. Vulturul nu putu să intre după dânsul, căci acolo nu se face vărsare de sânge. După ce se odihni nițel, porumbelul rupse cu ciocul o rămurică din acel pom, se ridică în zbor și veni de se puse pe umărul fiului de vânător."

Se vede cât se poate de bine lupta creatoare de perfecțiune dintre vultur *coagula* și porumbelul *solve.* Acesta nu vrea să intre în rai, nu de frică reverențioasă, ci pentru că natura lui e expansivă, împingându-l spre exterior; vulturul însă e constrictiv și din lupta celor două tendințe contrarii se distilează o medie, o limită care este puterea ce stăpânește viața și moartea. Cerul și Pământul, punctul distribuitor de perechi complementare, într-un

cuvânt Puterea Cheilor, pe care o dobândește Fiul Vânătorului, căci tot episodul trebuie privit sub specie interioritatis[38].

Avem un împrumut de atribute: vulturul împrumută porumbelului puterea lui constrictivă când îl silește să se compacteze pe Arborele Raiului; în același timp, vulturul nu poate intra în rai, căci porumbelul îi împrumută pentru un moment, puterea lui expansivă. Cu aceste feluri de substituiri de atribute, de schimburi, se produce o oprire a roții lumii și reintegrarea în centru.

Fiul Vânătorului se întoarce pe același drum pe care venise.

"Când auzi împăratul că s-a întors Fiul Vânătorului cu isprava făcută, trimise numaidecât slujbași și-l aduse cu cinste la palat.

După ce se închină cu slujbă, Fiul Vânătorului zise:

- Să trăiești luminate împărate; dară se cădea ca în palaturile tale să se afle o astfel de sculă.

- Am știut eu de ce te-am trimis.

[37 (41)]

Și așezând rămurica în mijlocul palatului, nimeni nu putea câta la dânsa, căci lumina ca soarele."

Plecat din Occident, Fiul Vânătorului ia din Orient Creanga de Aur și o aduce de unde plecase. Se promovează astfel ca Mare Arhitect al Orientului și Occidentului. Creanga de Aur ruptă din arborele raiului, devine arbore transplantat într-un rai secundar. Cu alte cuvinte avem de-a face cu o readaptare a Tradiției Primordiale la condiții ciclice particulare la crearea unui centru spiritual derivat din cel suprem, sau la tămăduirea unui vechi centru ofilit pentru că a "tăiat rădăcinile", după expresia cabalistică, adică a rupt contactul cu Centrul

38 **Latină:** „sub chipul interiorității”, adică privit dinăuntru — după modelul formulei spinoziene *sub specie aeternitatis.*

Suprem. De aici nevoia de ungere a osiei ca să nu scârțâie roata. Căci pomul din rai e un arbore inversat, și câteva considerente asupra lui vor încheia acest studiu.

După concepția tradițională lumea principială se reflectă în lumea noastră fenomenală, ca într-o oglindă în acord inversat. De aceea Arborele Lumii care e Axis Mundi[39], element imuabil într-un univers în devenire, e principial prin excelență. Pentru același motiv, tot ce e trecător e în mod definitoriu simbolic și e simbolic tot ce nu-și are rațiunea suficientă în el. Universul e trecător și a-i realiza simbolismul înseamnă a-i realiza rădăcinile din lumea imuabilă a ideilor. Cu alte cuvinte, simbolismul își are rădăcina în constelații. Arborele inversat, cu rădăcinile lui cerești este o *imago mundi.*

"Universul este un "arbore inversat", implântându-și rădăcinile în cer și întinzându-și ramurile peste tot pământul. Nu este exclus ca această imagine să fi fost sugerată de răspândirea razelor solare. Cf. *Rig-Veda,* 24,7: "În jos se îndreaptă crengile, sus se află rădăcina; razele lui să se coboare asupra noastră". *Katha-Upanișad* (VI, 1), îl descrie astfel: "Acest *așvattha* etern, ale cărui rădăcini merg în sus și crengile în jos, e cel curat *(șukram),* e Brahman, e ceea ce se numește Non-Moartea. Toate lumile odihnesc în el!" Arborele *așvattha* reprezintă aici, cu toată limpezimea, *manifestarea* lui Brahman în Cosmos, cu alte cuvinte creația ca mișcare descendentă. Alte texte din Upanișade confirmă și precizează această intuiție a Cosmosului ca arbore: "Crengile lui sunt eterul, aerul, focul, apa, pământul etc." *(Maitri Up.,* VI, 7)."[40]

[38 (42)]

Am putea spune că Arborele Lumii e inversat numai în mod iluzoriu, prin reflectarea lui în apele inferioare ale

39 Axis Mundi — Axa lumii este dreapta care unește Polul ceresc cu cel pământesc, străbătând prin centrul lor toate stările de fire. (vezi pagina 530)

40 Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions,* Paris, Payot, 1974, p. 236.

lumii, în ochii omului obișnuit care nu poate vedea dincolo de aparențe. În realitate viziunea noastră e anormală, e o nălucire a adevăratei direcții a Arborelui Lumii care dispare îndată ce atingem planul de reflexie, adică în momentul când oglinda apelor inferioare e sub noi.

Numai pentru acela care a trecut prin acest punct, simbolul dispare pentru că a dispărut lumea și ideile eterne sunt contemplate direct.

E ușor de înțeles că în viziunea arborelui inversat, Creanga de Aur răsare în vârful copacului cosmic, adică în unghiul lui inferior. O găsim în inima lumii și în inima noastră.

*

Studiul basmelor lui Creangă este exemplar; altfel spus, normele și găselnițele lui sunt valabile pentru folclorul universal; caracterul etnic nu ne interesează decât în măsura în care se dovedește că realitatea cea mai imediată, cea mai concretă, e susceptibilă să servească drept punct de plecare al unor considerații ce o depășesc și o transcend total. Vom semnala echivalențele în măsura necesității și a informației noastre. Rugăm cititorul să ne creadă când afirmăm că ne-a trebuit o adevărată sforțare ca să ne smulgem vrăjii geniului lui Creangă, adevărată grădină a Armidei; incantațiunea literară este un văl în plus, acoperind tainele, năframă ce trebuie suflată pentru a descoperi fața pură; altfel, prindem rădăcini în una din grădinile fermecate care înconjoară burgul Graalului. Făt-Frumos primește strașnică poruncă de la calul său să le străbată fără popas, pentru că altfel ar adormi pe veșnicie în livezile Nălucirii. "Amintirile" constituie realitatea imediată de care vorbeam mai sus. Se produce o abia sensibilă mișcare de translație la povestirile cu mască de nuvelă, din a căror seducțiune trebuie să te smulgi ca să le găsești "la substantifique moelle".

Tranziția e insensibilă, ca alunecarea Alicei în Țara Minunilor, în cealaltă parte a oglinzii. E încă lumea noastră și totuși nu mai este ea. I s-a grefat o a patra dimensiune, nu o suprastructură; se revelează niște latențe preexistente.

[39 (43)]

Personajele, locurile, ambianța sunt ale lumii noastre și totuși caracterul lor simbolic devine agresiv.

La nature est un temple où de vivants piliers[41]
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

(Beaudelaire, Correspondences.)

(Natura este un templu în care coloane vii lasă câteodată să se audă cuvinte confuze.

Omul traversează păduri de simboluri care îl observă cu priviri familiare)

Ca să fim credincioși celor spuse mai sus, precizăm că aceste păduri sunt făcute din arbori inversați. Pe măsură ce cercetătorul se înfundă în codru constată că devine nictalop. Viziunea în întuneric nu e o halucinație, pentru că obiectele percepute există aievea. Totuși a vedea un obiect în plină beznă nu mai aparține lumii noastre obișnuite. Se vede cât de familiar se țese în ea suprafirescul.

*

Vom încerca tâlcuirea basmelor lui Creangă în ordinea următoare: Soacra cu trei nurori, Capra cu trei iezi,

41 vers. **Charles Baudelaire, *Correspondances,* din *Les Fleurs du Mal* (1857), primul catren.** Sonetul este textul-cheie al doctrinei simboliste a analogiilor: „Natura e un templu ai cărui stâlpi vii / lasă să iasă uneori cuvinte încurcate; / omul trece prin el printre păduri de simboluri / care-l privesc cu ochi familiari.” [Charles Baudelaire — Les Fleurs du Mal, «Correspondances», fr.]

Punguța cu doi bani, Fata babei și fata moșneagului, Dănilă Prepeleac[42], Povestea lui Stan Pățitul, Ivan Turbincă. Vom lăsa la urmă cele două mari basme, *Povestea Porcului* și *Harap Alb*.

Altfel spus, vom proceda de la circumferință spre centru, începând cu basmele-nuvele, pe care le numim așa, pentru că supranaturalul se altoiește pe cea mai riguroasă, pe cea mai precisă realitate rurală românească, constatabilă imediat. Ele sunt, ca să întrebuințăm termenul tehnic tradițional, "acoperirea exterioară", incintele concentrice ale unui sanctuar constituit de cele două mari basme, pomenite mai sus, lăsate la urmă pentru acest motiv.

Un *Magnum Opus* trebuie să plece, în mod necesar, de la o realitate imediată bazică, și realitatea imediată a operei lui Creangă e țesută în țărăniile lui din ambianța satului moldovenesc, așa cum o cunoaște totul lumea, miraculos realizată literar. Creangă arată (am putea spune "demonstrează") că această ambianță poate servi ca bază, ca "subiect", cum se spune în pomicultură, unui altoi care nu mai aparține lumii noastre.

42 Prepeleac — Cuvântul e viu și astăzi în Moldova: par înfipt în pământ, cu cioturile crengilor lăsate ca să se pună pe ele oalele la uscat. (vezi pagina 535)

Soacra cu trei nurori (Gelozia mamei)

O mică tragedie familială destul de obișnuită (antagonism între părinți și copii, conflict între generații, între soacră și nurori, prin altoirea de elemente exogene pe trunchiul familial, împărțirea unei moșteniri într-un sat moldovenesc), afaceri mai mult de judecătorie, devin printr-o logică internă ascunsă, dar reală, prin filiație și genealogie de jos în sus, oglindirea unei deveniri cosmice. Suntem constrânși să căutăm simbolismul, care nu e o suprastructură subtil distilată subiectiv de noi, ci e obiectiv în natura lucrurilor, în ordinea firii și existențial. O pasiune dezindividualizată devine tendință cosmică. Acela care caută "rerum cognoscere causam", să cunoască pricina lucrurilor, cum spune Lucrețiu (De rerum natura[43]) nu are dreptul să refuze audiență mitului, care povestește genealogia cauzelor ce creează și distrug universul. S-ar părea că e vorba de o anecdotă din Țara de Sus. "E meritul lui Boutière de a fi descoperit varianta armeană din colecția lui Minas Tcheraz cu care variantă Creangă are asemănări izbitoare, având aceeași schemă epică (...) Prin aceasta, orice presupunere despre paternitatea lui Creangă asupra acestei narațiuni devine derizorie."[44] Bineînțeles, e vorba de o pretinsă paternitate privind mitul, nu de scurgerea lui în admirabila formă literară al

43 Ovidiu Bârlea, *Poveștile lui Creangă,* București, E.P.L., 1967, p. 111.

44 **Latină:** *Despre natura lucrurilor* — poemul filozofic al lui Lucrețiu (sec. I î.Hr.).

cărei merit aparține humulesteanului. Acolo unde mitul se ascunde în episoadele cele mai anodine, cele mai banale ale vieții de toate zilele, acolo e mai adânc criptat.

"Gelozia mamei divine" e un fapt ce izbește în toate miturile de geneză. Creatoare a lumilor și ființelor din ele le vrea strâns dependente de ea, ca și cloșca cu puii ei. Tendința centrifugă, firească în univers, i se pare un scandal cosmic, căci mama e compactantă, cuibar și matrice a Lumilor. Din perspectiva ei, care este aceea a substanței, are o dreptate relativă. Dar mai este și punctul de vedere al esenței... Mamă

[41 (45)]

admirabilă, parturientă de nenumărați copii, nu înțelege să li se taie cordonul ombilical care-i leagă de ea și vai de acela care o încearcă. Persecuțiile înverșunate și neistovite ale Herei împotriva lui Herakles decurg din faptul că eroul solar încearcă să sublimeze, să "uranizeze" făpturile ieșite din humă. În unele din basmele noastre, soția lui Făt-Frumos e fiica zmeului, a Materiei prime, a Dragonului ieșit din mâl; e o tovarășă admirabilă, fuge cu el de la tatăl ei; deodată devine o dușmancă înverșunată, pe măsură ce soțul ei se depărtează de pământ și se înalță spre zonele uranice ale Universului. Câteodată faptul se întâmplă cu mama lui. Ea dă naștere eroului solar, dar aceasta-i tot; mai departe nu poate merge. Se întoarce în lumea titanică, dându-se în dragoste cu zmeul. În altă versiune, liniile de forță ale mitului apar mai evident. Tovarășa lui Făt-Frumos e însăși sora lui, total devotată până întâlnește pe zmeu. Se dă tot așa, total, de partea lui. Complementarismul este mai evident când perechea e compusă din soț-soție, frate-soră.

Ceea ce în Occident se numește Esență-Substanță, iar în India *Puruṣa-Prakriti,* apare ca armonie din perspectivă transcendentă. Pe planul orizontal, la nivelul lor de manifestare, apare însă în luptă și antagonism înverșunat.

Prakriti[45] e ininteligibilă. Naște sub acțiunea de prezență a lui Purușa[46], fără să-și dea seama de asta, ca o femeie fecundată în somn. Dar creaturile ei participă nu numai la pasivitatea ei lunară; ele sunt și odraslele soarelui esențial, ale lumii inteligibile; e firesc și în natura lucrurilor să tindă spre polul lor esențial. Dar lucrul nu e posibil decât în măsura în care se rup de mama lor. *Inde ira*…, catastrofele cosmice și sociale, lumea băgată într-un ciclon care, primenind stihiile servește, în fond, planurile Providenței.

Dovadă că avem de-a face cu un alt mit peren incontestabil, izbăvitor de lumi, tot așa de eficient în formarea unei galaxii ca și aceea a unei celule, constă în faptul că el se "aspectează" și în "cercul nostru strâmt", în celula familială. Cine nu a cunoscut o mamă geloasă pe soția fiului său? E un spectacol curent, de toate zilele. În loc să căutăm explicația în impura interpretare psihanalitică a mitului lui Oedip, e mai bine să vedem în fenomen, inclusiv în tragedia lui Oedip, o

[42 (46)]

oglindire microcosmică, dar totală, a unui mit creator de lumi prin armonia lor discordantă.

Să nu ne mirăm deci că-l găsim și într-un sat care seamănă ca două picături de apă cu Humuleștii de pe apa Ozanei, ca și în toate satele din lume, cum e și firesc. Lucrurile se complică și se nuanțează prin faptul că maternitatea nu epuizează complet conceptul de feminitate și că lumile luminoase sunt personificate uneori în entități feminine, zâne sau iele, care se coboară în întunericul lumii noastre pentru a smulge colții balaurului. De aici, simbolismul Fecioarei și al soției exemplare, răscumpărând pe iubitul ei din robia Tălpii Iadului, Isis

45 Prakriti — Substanța universală, polul pasiv al manifestării; perechea ei este Purușa, Esența. (vezi pagina 535)

46 Purușa — Esența, polul activ și masculin al manifestării; perechea lui este Prakriti. (vezi pagina 535)

salvând pe Osiris, Astarte pe Tamus, Afrodita pe Adonis, Beatrice pe Dante, Margareta, "das ewig Weibliche", Eternul feminin, pe Faust, Sonia pe Raskolnikov.

Limitându-ne la Creangă, găsim exemplificate în opera lui, cele două fețe, inferioară și superioară, ale feminității. Aspectul negativ în *Soacra cu trei nurori,* în baba vecină cu moșneagul din *Punguța cu doi bani,* în baba și fata ei din *Fata babei și fata moșneagului,* în codoașa din *Stan Pățitul,* în mama fetei de împărat și în scroafa din *Povestea Porcului,* în Talpa Iadului (nume admirabil al rădăcinii bazice a lumii) din *Ivan Turbincă.*

Chiar când finalitatea e benefică, femeia începe prin a fi solicitată de forțele de perdițiune: incipient, fata împăratului în *Povestea Porcului,* fata Împăratului Roș în basmul *Harap-Alb,* cumplita farmazoană, sfârșind prin a fi "transmutată" de răbdarea, ingeniozitatea, dragostea lui *Harap-Alb.* Wagner a personificat-o în Kundry din *Parsifal.*

*

Înainte de a începe tâlcuirea *Soacrei cu trei nurori,* trebuie să accentuăm că miturile autentice narează în modurile cele mai diferite gestul primordial al Demiurgului care face să treacă de la potență la act în materia primă a lumii noastre, reflexul unei posibilități superioare, o esență captivă a substanței. În Haosul originar se imprimă, în mod vibratoriu, un Fiat cosmogonic. Depus ca o sămânță în matricea lumii, el îmbobonește în masa vibratorie, ondulând concentric până la

[43 (47)]

circumferința ultimă, de unde se întoarce printr-o mișcare inversă integrantă, sistolă și diastolă a inimii lumii. După Anaxagoras, Nous-ul, creator de lumi, Intelectul prim, determină în Haos un vârtej creator de lumi. În jurul acestui punct, "ce din haos face mumă iară

el devine Tatăl", se nasc și renasc lumile. Trebuie bine precizat că această geneză e oglindirea pe plan inferior a unui "gest" ceresc. Drama se desfășoară deci pe pământ și în cer, prin sacrificiul Prototipului.

Soacra cu trei nurori e Nadirul mitologiei lui Creangă, *Capra cu trei iezi,* Zenitul ei. Între acești doi poli, se desfășoară basmele următoare.

E interesant că *Soacra* a fost așezată printre basme, când din perspectiva profană, nimic nu motivează aceasta; povestea nu are nici un element supranatural, cum abundă în basmele următoare. E o nuvelă, narând o dramă rurală, nu din cele mai rare. A fost un fel de consens tacit al editorilor, mai mult un fel de instinct, justificat și prin faptul că autorul a publicat *Soacra* și *Capra cu trei iezi* una după alta, în două numere consecutive din "Convorbiri literare". Un fel de avertisment al complementarismului lor.

"Soacra" e un fel de poreclă rurală a temeliei radicale, *Mulaprakriti,* cum o numesc hindușii, a *Manifestării,* a *Tălpii Iadului,* cum i se mai zice în mitologia românească, cu o frumusețe de expresie demnă de înălțimea și de rigoarea ei tehnică.

Mulaprakriti, Mu-devi (zeița rădăcinii), *Talpa Iadului,* este o "rădăcină fără rădăcină, căci n-ar fi rădăcină dacă ar avea ea însăși rădăcină.[47] Trăiește numai pentru ea și tot ce produce ține compactat în sânul ei. E Atracția originară, Cupiditatea, Egoismul radical, pasiunea antrenantă a oricărei vieți elementare, resortul interior al Naturii. E o putere în același timp prolifică și centripetă, geloasă pe copiii ei, nedespărțindu-se de ei, ca Gaia de fiii ei, Titanii.

Baba humulesteană, solicitată de polul ei masculin, a depus pe pământ mai degrabă decât a născut (căci din

47 *Sankhya-Sutra,* I. Adhyaya, sutra 67. — Bătrânii alchimiști spuneau despre Materia Primă că este „Radix ipsius", propria ei rădăcină.

perspectiva ei radicală, nu depășește nivelul cel mai de jos al geneticii) trei fii, pentru că și *Prakriti,* pe care o reprezintă în regnul hominal, sub actul de prezență al lui *Purușa,* Masculul ceresc,

[44 (48)]

produce o triplicitate de tendințe, cele trei *gune,* armături ale Marelui cosmos, ca și ale Micului cosmos. Sunt: *Sattwa,* tendință ascendentă, luminoasă, cu năzuință de reintegrare în principiu; *Rajas,* expansivă, pasională, epuizând amploarea, adică dimensiunea orizontală; *Tamas,* descendentă, întunecată, însumând în ea posibilitățile de inerție și de ignoranță. Cele trei *gune* se repartizează, după cum se vede, după un simbolism crucial. Ele nu sunt stări de fire, ci condiții ale stărilor de fire care constituie Existența universală. Nu se află nimic în univers care să nu fie rezultatul unor dotări ale lor indefinit variabile. Culorile lor simbolice sunt negru pentru *tamas,* roșu pentru *rajas,* alb pentru *sattwa.* Cum se vede, pasiuni dezindividualizate care dezvăluie tendințe fundamentale ale universului.

Aceste câteva precizări sumare, reducându-se la scheme, erau necesare pentru înțelegerea basmului nostru, în care Soacra este *Prakriti,* iar cele trei *gune* care ies din indistincția ei sunt cei trei feciori. Natural, basmul este prea sumar, prea scurt și ca toate basmele, lipsit de nuanțări psihologice, care ar putea caracteriza cele trei tendințe în cei trei feciori. Vor fi dinamizați, specificați, când se vor căsători, când soțiile Șakti[48] ale lor, reprezentând elementul dinamic, de "putere", inerent unor principii, vor fi înviate din amorțeala lor.

Și chiar în cele trei nurori, numai ultima și cea mai mică e incontestabil *guna sattwa,* ceea ce repartizează implicit celelalte două *gune* în celelalte două nurori mai

48 Șakti — Puterea, aspectul activ și feminin al unei divinități; în basm, calul năzdrăvan e Șakti a eroului. (vezi pagina 535)

mari. Feciorii rămân propriu-zis "nediferențiați" și nu e nevoie să fie altfel, deoarece "în numele lor" lucrează nevestele respective.

De aceea Creangă găsește suficient să-i descrie ca fiind "trei feciori înalți ca niște brazi și tari în vârtute dar slabi de minte", exprimând credincios "ininteligibilitatea" lui *Prakriti.* De abia prin însurătoare se vor diferența între ei, prin cele trei neveste, tendințele bazice de care am pomenit. E curios să găsim aceeași expresie și în *Amintirile* lui Creangă; străbunicul lui, Ciubuc Clopotarul, întrebat fiind odată de Vodă cu ce-și ține atât amar de turme și bucate, răspunde: "cu cei slabi de minte și tari de vârtute, Măria Ta", pentru că și argații lui Ciubuc și feciorii babei stau ex parte substantiae[49], de partea rădăcinii lumii; e și una din probele trecerii insensibile de la

[45 (49)]

Amintiri la basme, de la exterior la interior, pe care am subliniat-o mai sus.

"Egoismul radical", compactat al rădăcinii tenebroase e precis indicat îm basm:

"Pentru a nu răzleți feciorii de pe lângă sine, mai dură încă două case alături, una la dreapta și alta de-a stânga celor bătrânești. Dar tot atunci luă hotărârea nestrămutată de a ține feciorii și viitoarele nurori pe lângă sine - în casa bătrânească - (...) Așa făcu: și-i rădea inima babei, de bucurie, când gândea numai cât de fericită are să fie, ajutată de feciori și mângâiată de viitoarele nurori. Ba de multe ori zicea în sine: "Voi priveghea nurorile, le-oi pune la lucru, le-oi struni și nu le-oi lăsa nici pas a ieși din casă în lipsa feciorilor mei."

Pe cât de prolifică e *Prakriti,* pe atât e de zgârcită cu făpturile ei, aprigă în a nu le îngădui nici o diferențiere de

49 **Latină:** „dinspre partea substanței”, adică din polul pasiv, material al Manifestării — opus lui *ex parte essentiae.*

ea. Deși matca lor, orice devenire, orice evoluție calitativă îi sunt tot atât de incomprehensibile, pe cât de nesuferite. Procesul ascendent de integrațiune în universal, în polul esențial al lumii a propriilor ei fructe o fac să cutremure lumile cu mânia ei. Am reamintit mai sus de reacțiunile înfricoșătoare ale Gaiei, mama Titanilor, la încercările de transmutație ale zeilor olimpieni.

Căci nu trebuie să ne lăsăm iluzionați de amăgitoarea îmbrăcăminte exterioară a mitului: uciderea Titanilor de fulgerele cerești ale lui Zeus e în realitate transformarea unei materii prime lunare în esență solară. Zeii împlinesc un gest de caritate cosmică, față de lume și mai ales față de Titani. Termenul "creuzet", vasul în care se perfectează transmutațiunea alchimică vine de la "Crux" și în el e "crucificată" Materia Primă[50] cu finalitate de Piatră Filozofală. Trebuie bine reținute acestea, dacă vrem să înțelegem adâncimile purtării finale a nurorilor față de babă.

Deci baba se pune să găsească niște soațe, niște "*Șakti*" (reamintim că în tradiția hindusă, *Șakti* reprezintă aspectele dinamice ale principiului și a diferitelor lui ipostaze, în general arătate ca fiind feminine), pentru feciorii ei, după chipul și asemănarea lor ar vrea ea:

"… umblă val-vârtej în cinci-șase sate și abie-abie, putu nemeri una după placul ei: nu prea tânără, înaltă și uscățivă; însă robace și supusă. Feciorul nu ieși din hotărârea maicăi-sa, nunta se făcu…"

[46 (50)]

Din prima noapte, baba puse din greu la lucru pe noră; ea însă se culcă, spunând tinerei neveste:

"Dar tu să știi că eu dorm iepurește; și pe lângă iști doi ochi, mai am unul la ceafă, care șade pururi deschis și cu

50 Materia Primă — Numită și materia prima, hyle, Haosul, Apele de jos, Materia Primă nu este o materie în înțelesul de astăzi, ci pura posibilitate, substanța nediferențiată și neformată care primește orice formă fiindcă nu are niciuna. (vezi pagina 534)

care văd și noaptea și ziua, tot ce se face prin casă. Ai înțeles tu ce ți-am spus?"

De unde să înțeleagă biata fată - și noi pe lângă ea - admirabila măiestrie cu care Creangă ascunde o taină strigând-o în gura mare? Tot așa Moș Nichifor Coțcariul își zice solomonar ca să nu creadă nimeni că e adevărat. E metoda lui Edgar Poe în *Scrisoarea furată.* Căci baba are realmente un al treilea ochi, dar inversul sinistru al ochiului ciclopic, frontal, al Eternității, ca atare la ceafă. E "Atractul invers al Naturii", cum îi spuneau vechii hermetiști, ochiul Meduzei, care pietrifică și îngheață fundul infernului, staniștea lui Lucifer, și el cu trei fețe, după spusa lui Dante. Cu el baba își amorțește feciorii și nurorile. Regăsim acest ochi în privirea cerbului din *Harap-Alb,* în același basm, evoluat, transfigurat, în ochiul frontal al lui Ochilă, adevăratul ochi al Eternității pe care Yoghinul caută să-l deștepte între sprâncene, numit ochiul lui Șiva.

În câteva zile nora s-a dat pe brazdă iar baba poate să pună la cale și pe al doilea fecior:

"… își ie un suflet de noră, întocmai după chipul și asemănarea celei dintâi; cu deosebire că aceasta era mai în vârstă și ceva încrucișată dar foc de harnică."

Detaliul este anodin și făcut ca să diferențieze pe a doua noră de celelalte; s-ar putea ca strabismul fetei să fie în legătură cu ochiul la ceafă al babei, în sensul unei deritmii mai atenuate a privirii, esențială în simbolismul inițiatic. Natural, este numai o simplă remarcă în trecere și nu se poate măcar presupune ce importanță îi dădea Creangă.

"Dar binele - câteodată - așteaptă și rău (pentru restabilirea echilibrului, care în lumea noastră nu permite un cerc închis în fericire sau nenorocire, *n.n.)* Nu trece tocmai mult și vine vremea de însurat și feciorului celui mic. Baba însă voia cu orice chip să aibă o troiță

nedespărțită de nurori... De aceea și chitise una de mai înainte. Dar nu-i totdeauna cum se chitește ci-i și cum se nimerește. Într-o bună dimineață, feciorul mamei îi aduce o noră pe cuptior. Baba se scarmănă de cap, dă la deal, dă la vale, dar n-are ce face și de voie de nevoie, nunta s-a făcut și pace bună!"

[47 (51)]

Cum spuneam, în acest moment al basmului, se produce ruperea unui cerc. Mai exact vorbind, Providența sancționează încercarea de a institui un cerc perfect în manifestare, printr-o încercare luciferică, de separativitate. Cercul nu e posibil, pentru că violentează ambianța prin izolare, prin discontinuitate față de țesutul cosmic și, indirect, ruperea față de Principiu, rațiune suficientă a tuturor stărilor de fire, ceea ce este o absurditate calificată. Căci, vrând-nevrând, prezența Principiului în lume e o necesitate inexorabilă, și în natura lucrurilor. Fie în întreaga colectivitate umană, fie în cercul strâmt al unei familii de la țară, legea e aceeași și intervenția ei se produce năpraznic sau lunecă în vârful picioarelor. Providența fulgurează în gospodăria babei. Intervine acea sclipire supraesențială, acel trăsnet calitativ, incomensurabil în timp, dar și în efecte, fulger în senin, cu care Principiul intervine în lume și cu care răstoarnă toate planurile stăpânitorilor ei. Sub înfățișarea de spaimă a cataclismului, e în realitate o restabilire de echilibru. E egal cu el însuși, fie că distruge o Galaxie, fie că exterminuă o tiranie domestică. Cantitatea catastrofei nu are importanță, unicul criteriu fiind cel calitativ. Nora a treia e un vifor venit din seninătăți, coborât pe Avatarana[51],[52] ca să purifice miasmele unei lumi stătute,

51 *Avatarana* e axul vertical al Universului, de-a lungul căruia Principiul, sub chipul lui Vișnu, se coboară ca Avatar în lume, cu scop de răscumpărare și de mântuire.

52 Avatar — Sanscritul avatâra înseamnă literal „coborâre”, de la ava-tṛ, „a trece în jos”. (vezi pagina 529)

ale unei tiranii stupide, să libereze și să promoveze esențe masculine, înrobite de "gelozia" Materiei Prime. Pentru aceasta trebuie să dezmorțească cele trei tendințe bazice, *gunele* de care am mai pomenit, să le redea libertatea și înariparea jocului lor inițial, jocul ielelor, căci acestea sunt în realitate cele trei nurori, primele două căzute în toropeală, una prin inerția ei congenitală de gună *Tamas,* a doua prin expansiune orizontală, aderând deci pe fața Abisului, cum e în firea lui *Rajas.* Singură a treia, *Sattwa,* în conformitate cu Intelectul pur, nu poate fi afectată de Mudevi, zeița Abisului, pentru care Intelectul este inconceptibil, asupra căreia nu poate avea nici o priză. Cruzimea pe care o arată nora cea mai mică e salubră, purificatoare prin distrugere ca un uragan. Poate fi și o aluzie la metodele tantrice din ritualurile șivaite, este calea Rigorii.

Faptul că ielele din tradițiile românești personifică pe cele trei *gune* din tradiția hindusă nu poate suferi nici o îndoială.

[48 (52)]

Jocul lor sacru stârnește manifestarea din amorțeala ei bazică, determină dozarea tendințelor descendentă, ascendentă și expansivă în măsuri indefinit variabile, dozare care este cauză eficientă a tot ce există. Vai de profanul, vai de nedemnul pe care îl prind în punctul de interferență al dănțuirii lor! Pățește ca soacra din basmul nostru, e pocit, i se ia gura, i se iau mâinile și picioarele, i se iau mințile. Ielele nu sunt rele; altminteri de ce li s-ar mai zice și Milostivele? Ele sunt teribile, ceea ce e cu totul altceva. În realitate cele trei zâne nu pot suferi abjecțiunea condițiunii umane și, invers, aceasta nu le poate suferi sfințenia transcendentă. Ele sunt un neistovit izvor de binecuvântări pentru acela care știe să le înțeleagă, să le tălmăcească, să le iubească. Ielele nu admit să se sclerozeze nimic în natură, nici să amorțească. Primenesc toată firea prin dansul lor aparent orgiastic

care reprezintă mișcarea continuă ce transformă întregul cosmos într-un vortex sferic vibratoriu universal. Strugurii pe care îi calcă în teascul lumii storc un vin ucigător pentru omul obișnuit, dar tămăduitor, exaltant pentru acela care năzuie spre piscul Olimpului, mai presus de negurile de la poale.

Li se spune Iele, "Dânsele", nu pentru că nu ar avea nume, ci pentru că acesta e prea transcendent, deci prea primejdios pentru a putea fi rostit fără pedeapsă de către profani. Tradiția noastră dă nu adevăratul lor nume care e indicibil, ci substitute. Li se spune *Margalina, Rujalina, Savatina*[53] și nu trebuie mai mult pentru a le putea stabili identitatea cu cele trei gune. În adevăr "Marga" se găsește în mărgăritar și margaretă; culoarea ei e deci albă. "Ruja" e roșie și "Savat", *recte* Sabat, e ziua Sâmbetei, ziua lui Saturn, a cărui culoare este neagră. Or, cum am arătat mai sus, sunt exact cele trei culori ale gunelor *Sattwa, Rajas* (să se observe asonanța dintre *Rajas* și *Ruja)* și *Tamas.* Cât despre desinența *lina,* e forma populară a Elenei, deci a Selenei, Luna. Or, un aspect teribil, mortal al Lunii în tradițiile antice, era tripla Hecate, care adăsta noaptea la crucea drumurilor cu ceata ei urlândă de câini. Sub o perspectivă sinistră și primejdioasă, tripla Hecate înfățișează un aspect al ielelor.

În ce privește purtarea subsecventă a nurorii celei mai tinere, nu găsim inutil să citām de pe acum, câteva rânduri din

[49 (53)]

cartea lui Sri Aurobindo Ghose, intitulată *Mama,* despre aspectul teribil al lui Kali, *Șakti* a lui *Șiva.*

"Un alt aspect al divinei Mame personifică puterea sa de splendidă energie și de irezistibilă pasiune, aptitudinea

53 Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la Români,* București, Socec et Comp. C. Sfetea, 1910, p. 19.

ei războinică, voința zdrobitoare, repeziciunea impetuoasă și puterea ce cutremură lumile. Este în *Maha Kali* o intensitate zdrobitoare, o puternică pasiune în împlinire, o divină violență repezindu-se ca să sfarme orice limită și orice obstacol. Întreaga ei divinitate izbucnește într-o splendoare de acțiune furtunoasă; ea vrea promptitudinea, acțiunea imediat eficace, lovitura iute și directă, asaltul frontal care mătură pe Asura[54],[55] primejdioasă și fără milă pentru acei ce urăsc divinul, căci e războinica lumilor și niciodată nu se dă îndărăt de la luptă. Nesuferind imperfecțiunea, e aspră față de tot ce în om e rea voință, severă pentru tot ce e încăpățânare ignorantă și obscuritate; mânia ei este imediată și terifiantă față de minciună, trădare și răutate".[56]

Din prima seară, nora cea mai mică introduce un element exploziv și salubru în casa toropită de tirania babei. Un ospăț orgiastic, dionisiac, cum se obișnuiește în unele praznice rituale, cu vin vechi de viață lungă, cum nu mai văzuseră celelalte nurori, în timp ce soacra zăcea toropită în tenebrele ei, elementul ei natural. Determină astfel o vibrație inițială care, amplificându-se, va transforma materia amorfă a gospodăriei (închipuind legitim, după legile riguroase ale analogiei simbolice, întregul cosmos, să se noteze bine acest fapt) într-o masă ondulatorie, promovând și emancipând elementele ei pozitive, precipitând pe cele negative, în rădăcina tenebroasă a lumii.

---

54 Cum vom întrebuința des acest termen vedic, trebuie să indicăm că în tradiția hindusă, el reprezintă entități inferioare, în opoziție și complementarism cu *deva,* regenții luminoși ai lumilor superioare. Echivalenții riguros exacți ai Asurilor în tradițiile grecești și românești sunt Titanii și Zmeii.

55 Sri Aurobindo, *La Mère,* Paris, Adyar, 1950. E inutil aproape să atragem atenția asupra asemănărilor cu descrierea Walkiriilor.

56 Asura — Entitățile inferioare, titanice, din tradiția vedică; în opoziție și complementarism cu deva, regenții luminoși ai lumilor superioare. (vezi pagina 529)

"Și de atunci, nurorile nu au mai avut o zi bună cu baba… rodea în ele cum roade cariul în lemn"

credincioasă naturii ei care roade materia fără odihnă, reducând cantitatea continuă la cantitatea discontinuă, în pulbere atomică. Și e semnificativă fraza ce urmează:

"Se lehămetiseră până și cele două de gura cea rea a babei; și cea mai tânără găsi acum prilej sa-i facă pe obraz și să orânduiască totodată și moștenirea babei printr-o diată nemaipomenită până atunci"

Adică elementul inițial vibratoriu se află în nora cea mai mică; ondulația se transmite însă și celorlalte două, această

[50 (54)]

ondulație fiind ireversibilă; venise timpul, care în realitate e eshatologic, de sfârșit de ciclu, ca haosul reprezentat de babă să se transforme în cosmos armonic, printr-o "diată nemaipomenită până atunci", pentru că judecata din urmă e unică în ciclu; "diata" e o nouă normă, o nouă legislație pentru lumea răscumpărată; această nouă legislație, care este a lui Manu[57], e distribuită de cei trei feciori, animați de *Sakti*-ile lor respective divers, dar concordant, și observația merge foarte departe. Cei trei frați vor deveni "Cei trei frați Împărați" ai lui Ispirescu, șefii ierarhiei inițiatice.

Metoda e năpraznică în felul lui Kali, dar rugăm pe cititor să-și reamintească citatul din Aurobindo Ghose, când va avea de judecat pe cea mai tânără dintre ielele nurori.

După învățătura nurorii mai mici, intrară

"busna în casă, luară pe babă de păr, o izbiră cu capul de păretele de răsărit, apoi de păretele de apus, până i-l dogiră. Apoi cea mai tânără, fiind mai șugubață decât cele două, trântește baba în mijlocul casăi, și-o frământă cu

57 Manu — Legiuitorul primordial al unui ciclu, Inteligența cosmică ce reflectă Lumina Inteligibilă; i se mai spune Regele Lumii. (vezi pagina 533)

picioarele și-o ghigoșește ca pe dânsa; apoi îi scoate limba afară, i-o străpunge cu acul, și i-o presură cu sare și piperi, așa că limba toată se umflă și biata soacră nu mai putu zice nici cârc! Și slabă și stâlcită cum era, căzu la pat bolnavă de moarte".

Adevărat rit dionisiac de zdrobire a strugurilor în vas, "pentru ca vinul să fie extras din mort", conform unui ilustru adagiu hermetic, pentru ca elementele nemuritoare, eliberate, să răsară pe fața licoarei, iar cele reziduale să se precipite în fundul vasului. Și dacă inimilor simțitoare metoda le apare prea feroce și deochiată le vom reaminti pe Kali dansând goală pe trupul lui Șiva, cu un șirag de cranii în jurul gâtului, mestecând cu dinții ascuțiți trupuri de oameni, în timp ce sângele i se scurge pe corp, primenind și însuflețind astfel Universul.

Când deci nora mai mică sare pe trupul babei și-l frământă cu picioarele, imită gestul etern al lui Kali, jucând pe corpul lui Șiva, numai că ritul se întâmplă în lumile inferioare, nu în cele superioare. Dar amândouă zdrobesc struguri (soacră, soacră, poamă acră), în basmul lui Creangă, vinul nou ridicându-se în sus, Talpa Iadului fiind mortificată. În mitul vedic echivalent este dansul lui Kali, ca prototip ceresc al tuturor sacrificiilor. Acesta este sensul cel mai adânc și mai

[51 (55)]

înalt al jocului Ielelor, iar zdrobirea celui ce se află în punctul de interferență e în realitate o tămăduire.

E remarcabil de asemenea ritul pe care îl operează nora cea mai mică cu limba babei, când o înțeapă cu acul. E cunoscută în magie eficacitatea vârfurilor ascuțite care servesc la spargerea coagulărilor subtile malefice. Limba este astfel purificată și amuțită, adică transpusă la nivelul suprem și nemanifestat al Logosului. Virtutea purificatoare a sării e tot așa de cunoscută; la botezul copilului, preotul pune un fir de sare pe limbă; sării i se mai adaugă în basm și piperul cu putere fecundantă în

folclor: mulți Feți-Frumoși se nasc dintr-o boabă de piper înghițită de Văduvă, fecundare supranaturală prin foc. Astfel, prin sare și piper, i se garantează babei purificarea și fecunditatea pe plan spiritual. Tot așa, cele două ingrediente constituie un complementar de Alb-Negru care-și va da roadele mai târziu în Harap-Alb. Sarea face imputreficabilă carnea și astfel rămâne din babă elementul esențial organ al Verbului, transfigurare prin mortificare. Astfel descrisă, e aceeași operație pe care o face Făt-Frumos în alte basme, când, după ce a omorât balaurul, ia cu el mărturie numai vârful limbilor, partea esențială a fiarei, părăsind stârvul țiganilor, ciorilor și humei. Și prin această mortificare a limbei babei își capătă rezonanța cea mai adâncă proverbul "fiecare pasăre pe limba ei piere".

Că această mortificare e un rit de moarte și de reînviere, o arată rândurile ce urmează imediat, prefigurare a înmormântării și a călătoriei pe lumea cealaltă. Tot așa preotul tibetan suflă la urechea muribundului *Cartea Morților (Bardo Thödol),* ca să știe de mai înainte drumurile pe care va avea să le străbată.

"Apoi nurorile, după sfătuirea celei cu pricina, așezară baba într-un așternut curat, ca să-și aducă aminte de când era mireasă (moartea fiind o nuntă n.n.) și după aceea începură a scoate din lada babei valuri de pânză, a-și da ghiont una alteia și a vorbi despre stârlici, toiag, năsălie, poduri, paraua din mâna mortului, despre găinile ori oaia de dat peste groapă, despre strigoi și câte alte năzdrăvănii înfioratoare; încât numai aceste erau de ajuns, ba și de întrecut, s-o vâre în groapă pe biata babă".

E un itinerar, un ghid oral de călătorie dintr-o lume într-alta pentru sufletul în tribulațiune, în momentul despărțirii

[52 (56)]

de trup și după aceea. Am pomenit de *Cartea Morților* tibetană; dar și vechii egipteni puneau o carte a morților

pe pieptul mumiilor. Bocetele românești care descriu călătoria postumă, au același sens.

Între timp sosesc cei trei feciori din cărăușie. Nevestele le ies înainte și încep a-i lua cu vorba și a-i dezmierda.

"- Da' ce face mămuca? întrebară cu toții dintr-odată pe când dejugau boii.

- Mămuca, le luă cea mai tânără vorba din gură, mămuca nu face bine ce face; are de gând să ne lase sănătate, sărmana."

Admirabilă expresie populară, explicitând dictonul alchimic citat mai sus: moartea lasă în urma ei sănătatea ca moștenire, condiționându-se și ieșind una din alta printr-o înlănțuire logică și ontologică, manifestarea necesitând o alternanță de plusuri și minusuri.

"Ielele i-au luat gura și picioarele"; iar basmul lui Creangă spune "en toutes lettres", că nurorile sunt ielele și, natural, nimeni nu bagă de seamă.

"Fiii se răpăd atunci cu toții în casă la patul mâne-sa! Dar biata babă era umflată câte o bute și nu putea măcar blești din gură; simțirea însă nu și-o pierduse de tot. Și văzându-i, își mișcă puțin mâna și arătă la nora cea mare și păretele despre răsărit, apoi arătă pe cea mijlocie și păretele despre apus, pe urmă pe cea mai tânără și jos în mijlocul casei; după aceia, de abe mai putu aduce puțin mâna spre gură și îndată căzu într-un leșin grozav."

Ea denunță ce i-au făcut cele trei nurori. Dar nora cea mică tâlcuiește acuzarea în binecuvântare, o transmută: fiul mai mare ia casa de la răsărit, al doilea casa de la apus și perechea cea mai tânără rămâne în casa bătrânească. Gestul acuzator se transformă în gestul crucii, pare preface gospodăria țărănească într-un simbol al Universului, structurat de cele trei gune, cele trei nurori, după cele trei tendințe fundamentale ale lumilor, *Sattwa, Rajas, Tamas.*

Mitul atinge o epocă foarte veche, când mai fiinţau sacrificii umane. E o reminiscenţă a unui sacerdoţiu feminin, pomenit în multe tradiţii, sacerdoţiu provenind se pare, din Atlantida, distrus de Parașu-Rama[58], al șaselea Avatar al lui Vișnu. În orice caz, basmul lui Creangă e tantric ca aproape toate basmele lui. Dacii trimiteau lui Zalmoxis un sol, aruncându-l în sus și prinzându-l, în cădere, în vârful lăncilor. Sacrificiul babei se situează la capătul inferior al sulițelor. Baba e zdrobită, nu înțepată. Sacrificiul zalmoxian e uranic și esențial; acel al babei e substanţial, "ex parte materiae signata quantitate[59]", riguros simetric cu primul. De aceea, credem că basmul revelează vechi ritualuri preistorice. Cât despre aspectul uranic al ritului complementar, cel cuprins în acest basm, basmul următor ni-l va dezvălui.

58 **Latină:** „dinspre partea materiei însemnate prin cantitate” — adică privit din polul substanţial, acolo unde lucrurile se deosebesc numai prin număr și măsură.

59 Parașu-Rama — „Rama cu securea”, al șaselea Avatar al lui Vișnu, care a pus capăt revoltei războinicilor și sacerdoţiului feminin deviat. (vezi pagina 534)

Capra cu trei iezi

Creangă a scris *Capra cu trei iezi* imediat după *Soacra cu trei nurori.* Cele două povestiri au fost publicate consecutiv în "Convorbiri literare", la două luni distanță, respectiv în octombrie și decembrie 1875. Nu ne putem permite să considerăm faptul ca o simplă coincidență, pentru că cele două basme sunt două jumătăți ale unui tot, când sunt privite simbolic. Continuitatea lor este intrinsecă și pecetea ei vizibilă este numărul trei, în ternarul nurorilor și în acel al iezilor. Complementarismul basmelor șade în faptul că lumile dintre cele două basme sunt opuse ca două emisfere legate printr-un ax unic. Lucrul e ușor constatabil, după puțină reflexiune. Soacra fiind Talpa Iadului, e coextensivă cu temelia lumilor și a manifestării integrale, constituindu-i rădăcina tenebroasă. Am vorbit mai sus, pe larg, de acest fapt. Nurorile-iele introduc un vârtej salubru în haznaua infernală arzând cu fierul roșu țâțâna babei. Dacă schematizăm "locul" mitului, cum o cere imperios disciplina simbolismului, lumea basmului incipient e reprezentabilă printr-o emisferă inferioară față de un plan de referință constituit din lumea noastră obișnuită, care în toate miturile are o situație mediană. Tot față de același plan de referință, lumea din *Capra cu trei iezi* este "astrală", pentru că această capră este Amaltheea, doica lui Zeus copil pe muntele Ida din Creta, ipostaziată apoi de divinul ei fiu de lapte în constelația Caprei. Vom căuta să justificăm identificarea simbolică a caprei lui Creangă cu aceea din mitologia greacă. Emisfera cerului, superioară, formează

împreună cu emisfera inferioară, o unică sferă. Continuitatea este asigurată prin cele trei *gune,* inevitabile am putea spune, în întregul univers, deoarece îi constituie armătura necesară. Sunt la fel de operante, de virulente în cele trei lumi, infernul, cerurile și planul median, tot universul fiind condiționat de dozările infinitezimale ale celor trei tendințe "bazice". Primele

[54 (58)]

două basme sunt cei doi poli, substanțial și esențial, între care se vor desfășura restul povestirilor lui Creangă.

Spuneam că cele trei iele, în calitatea lor de *gune,* imprimă în același timp, un caracter de unicitate și de diversitate Universului, determinând Exaltarea, Amploarea și cufundarea în Abis. E firesc ca ternarul *gunelor* să caracterizeze și pe cei trei iezi, care, oricât de astrală le-ar fi ființa, aparțin încă manifestării informale. Mitul nu socotește necesar să insiste asupra celor două nurori și asupra celor doi iezi mai mari, fiindcă războiul spiritual al celor mici este suficient ca să configureze pe ceilalți și să-i plaseze la locul lor normal. Totuși Creangă arată pe iedul cel mai mare, mai nătăfleț și mai guraliv decât frații săi.

Cronos s-a însurat cu sora sa Rhea (Pământul) căreia i s-a consacrat stejarul. I se profetizase de către mama lui și de tatăl său Uranos că unul din fiii lui îl va detrona. În fiecare an, prin urmare, înghițea copilul pe care i-l năștea soția; întâi pe Hestia, apoi pe Demeter și Hera, apoi pe Hades, pe urmă pe Poseidon.

În exegeza tradițională a mitului, Cronos, regentul celui mai înalt dintre ceruri, cerul intelectual, înghițindu-și copiii, îi reînnoiește, îi transfigurează, întărind în ei caracterul olimpic. Aspectul psihologic de fapt divers al mitului dispare și fabula marchează acel "Stirb und werde" ("mori și devino") goethean, care e baza tuturor Teofaniilor și a Metamorfozelor, adică esența întregii

mitologii. Când va vedea iezii mâncați de lup, cititorul să-și amintească de aceasta.

Rhea era furioasă pentru că punctul ei de vedere era exclusiv matern. După ce născu pe Zeus pe muntele Lykeus din Arcadia (Lykos înseamnă Lup și Lumină, acest caracter bivalent al lupului trebuie și el reținut), îl încredințează nimfei-capre Amaltheea (Cea bună, duioasă), ca să-l crească și să-l alăpteze. Recunoscător, Zeus, devenit stăpân, a proiectat-o pe cer, prefăcând-o în constelație. Cornul ei a devenit celebrul *Cornucopia,* Cornul Abundenței. Rhea dădu un vomitiv lui Cronos care varsă și dărui lumii pe copiii divini, ceea ce arată că față de cerul suprem, lumea este vărsată din el.

[55 (59)]

E adevărat că în varianta lui Creangă, nu se arată că lupul a vărsat pe cei doi iezi mai mari, dar în alte variante, faptul este afirmat; citām pe cea mai celebră dintre versiuni, aceea a lui Grimm. Or, mitul nefiind cantitativ, diferitele lui redacțiuni nu se exclud, ci se întregesc una pe alta ca refracții ale unei imagini unice. Prin urmare colaționarea lor e îngăduită și putem spune, contra aparențelor, că lupul a vărsat până la sfârșit pe cei doi frați mai mari. Și în mitul grecesc, Poseidon și Hades sunt mai vârstnici decât Zeus.

Capra pleacă de acasă, ca să aducă fructele cerului, pământului și ale aerului, să le depună ca un fel de omagiu, în sensul feudal al cuvântului la picioarele celor trei viitori regenți ai lumii. Acest omagiu, capra îl aduce în Cornul Abundenței, care este propriul ei corn și el divinizat mai târziu și transformat în constelație. Într-o versiune arabă capra are coarne de aur.

Îi vestește să se păzească de anticul dușman, Lupul Abisului, și le spune că o vor recunoaște la întoarcere după cântecul acela paradisiac, care leagănă toate sferele cerești; îl reproducem, deși cunoscut, pentru că e un descântec, totdeauna nou, totdeauna operant:

Trei iezi cucuieți,
Ușa mamei descuieți,
Că mama v-aduce vouă:
Frunze-n buze,
Lapte-n țâțe,
Drob de sare
În spinare,
Mălăieș
În călcăiești,
Smoc de flori
Pe subsuori.

Capra seamănă cu unul din acele portrete compozite ale lui Arcimboldo. Nu aduce Cornul Abundenței, îl însumează în ea, în toate părțile ființei sale. Nu le suportă, le produce. E Omul Universal sub ipostaza Caprei divine, ca Isis-Hator sub aceea a Vacii Sfinte. Nici un loc în ființa ei care să nu fie acoperit de plenitudini și binecuvântări. Așa cum ne-o prezintă

[56 (60)]

descântecul, reamintește statuia Artemisei de la Efes, acoperită cu mamele.

În privința versului incipient, citām o observație interesantă a lui Ovidiu Bârlea: "S-ar putea ca inițial, acest vers să fi sunat, *Trei iezi cucuiezi,* cu rimă internă, în care cuvântul de la sfârșitul primului emistih este repetat cu un prefix lipsit de sens" (op. cit., notă, p.134). Observația ne va servi mai târziu. Vom vedea dacă într-adevăr prefixul este lipsit de sens.

Cu toate că am mai spus-o în repetate rânduri, nu șovăim să revenim asupra problemei fundamentale a genealogiei mitului. Nici un moment nu ne trece prin minte să presupunem o filiațiune orizontală între mitul grecesc și cel românesc, mai exact între formele lor respective. Nu putem să admitem nici coincidența, pe simplul calcul al probabilităților. În esența lui, Mitul este prototipal, etern, deasupra spațiului, timpului și Devenirii,

pe care el le crează, mai exact le aduce de la potență la act. Se oglindește simultan, de sus în jos, în toate părțile lumii, ca soarele în toate apele pământului sau în miriada de fațete a unui cristal. Schema justă este a unui punct central care proiectează un număr nenumărabil de raze pe circumferință. În speță, mitul mamei milostive e de când lumea, poate chiar o precede. Aceasta fără prejudiciul problemei unei civilizații a Caprei, cu o arie geografică precisă, de care vom vorbi.

E curioasă insistența, am putea spune solemnitatea cu care capra își ia rămas bun de la iezi, când pleacă să facă piața de toate zilele, ca și când nu ar fi ceva obișnuit; solemnitatea care interzice umanizarea mitului, "psihologizarea" lui, cum ne-ar ispiti excepționalul dar de viață al lui Creangă. Iată despărțirea, chipurile banală și cotidiană:

"- Dragii mamei copilași, eu mă duc în pădure, ca să mai aduc ceva de-a mâncării. Dar voi încuieți ușa după mine, ascultați unul de la altul și să nu cumva să deschideți până ce nu-ți auzi glasul meu. Când oi veni eu, am să vă dau de știre, ca să mă cunoașteți și-am să vă spun așa."

Urmează incantațiunea pe care am citat-o mai sus.

"- Auzit-ați ce-am spus eu?
- Da mămucă, ziseră iezii.
- Pot să am nădejde în voi?
- Da mămucă, ziseră iezii.

[57 (61)]

- Să n-ai nici o grijă, mămucă, apucară cu gura înainte cei mai mari. Noi suntem odată băieți și ce-am vorbit odată, vorbit rămâne.

- Dacă-i așa, apoi veniți să vă sărute mama! Dumnezeu să vă apere de cele rele și mai rămâneți cu bine.

- Mergi sănătoasă, mămucă, zise cel mai mic, cu lacrimi în ochi și Dumnezeu să-ți ajute ca să te întorci cu bine și să ne aduci de mâncare."

S-ar zice că a fost Potopul, că numai casa Caprei se înalță deasupra apelor, că mama capră are de străbătut nouă mări și nouă țări ca să aducă mâncare copiilor înfometați, când citit literal, e vorba de coșnița zilnică. În dimensiunea mitică, expediția Amaltheei moldovenești are solemnitatea rituală a culegerii fructului lumii, a smântânirii Galaxiilor, ca să aducă copiilor divini Ambrozia și Nectarul, omagiu al cosmosului. Nu e vorba de hrană zilnică, ci de o autentică comuniune.

Punerea în gardă e atât de insistentă, atât de gravă, pentru că primejdia e din *illo tempore,* adică de totdeauna și din fiece clipă. Sub Olimp se deschide totdeauna Hades-ul, Olimp invers, ca două triunghiuri unite prin baza lor; și gura Iadului e aceea a vechiului vrăjmaș, a lupului, căscată ca să înghită fructele Cerului, fără de care nici el nu ar putea trăi. Substanța Infernului nu viază decât prin esențele olimpice care cad în el, ca sămânța lui Onan pe pământ. De ce e lup, la masculin și nu *lupa* ca la Dante? Pentru că, e în antagonism complementar cu capra, entitate feminină. Că antagonismul e și complementarism o arată cu preciziune autorul:

"Un dușman de lup - și-apoi știți care? - *chiar cumătrul caprei* (subl. n.) care de mult pândea vreme de prilej ca să pape iezii, trăgea cu urechile la păretele din dosul casei, când vorbea capra cu dânșii."

Există un soi de complementarism între Paradis și Infern când sunt privite dintr-un punct median; am putea adăuga, chiar un fel de solidaritate, un fel de interdependență, pentru că Iadul se situează la rădăcina Arborelui Lumii, iar Raiul, în coroana lui.

Mai este o rațiune pentru care capra uranică și-a ales cumătru pe Talpa Iadului: și cele mai înalte intelecțiuni,

ca să subziste în lumea noastră trebuie să se încarneze. Au nevoie de un fixativ, de un principiu de sezisabilitate, cum îi spune Böhme, care e Sarea alchimică, sarea bază și, incontestabil, aceasta este Talpa Iadului, rădăcina lumii. Reamintim ce

[58 (62)]

spuneam despre cele trei Gune[60], despre cele trei Iele. Infernul este un aspect al gunei descendente *Tamas,* dacă nu complet coextensiv ei. Și cum nimic nu există în univers care să nu fie rezultatul dozării indefinite a celor trei *gune,* în proporții variabile, înseamnă că lupul este necesar în economia Universului. Și un Serafim trebuie să aibă o doză de *Tamas* în el, altfel și-ar risipi ființa. S-a spus cu mare dreptate, că o hostie, pâine euharistică, are nevoie de tendința descendentă, pentru ca elementele ei constitutive să se agregheze cum spune Fritjhof Schuon.[61] Cum am mai putea numi "infernală" pe *Tamas,* în cazul acesta special? Ceea ce nu împiedică Infernul să fie o specificație a lui *Tamas,* în anumite împrejurări. Totdeauna simbolul trebuie studiat în contextul lui.

Simbolismul lupului e complex, bivalent. În vechi momente ciclice a avut un sens pozitiv, personificând pe Apollo Lykios. În grecește Lykos înseamnă și lup și lumină… Zeus s-a născut pe muntele Lykaios, din Arcadia, după unele versiuni, muntele Lupului-Lumină. Reamintim pe lupoaică, mama adoptivă a lui Romulus și Remus, echivalent exact al Amaltheei, și până la un anumit punct al caprei noastre. Dacă în basmul lui Creangă lupul este abisul iadului, în *Lupul cel năzdrăvan* de Ispirescu e salvator, providențial, demiurgic, Maestru Spiritual. În alte povești, e unul din cei patru câței, păzitori providențiali ai lui Făt-Frumos, lângă Urs, Vulpe și Iepure.

60 Fritjhof Schuon, *De l'Unité transcendante des religions,* Paris, Gallimard, 1948.

61 Gune — Sanscritul guṇa înseamnă deopotrivă „fir” și „însușire”. (vezi pagina 531)

Lupul are o strânsă legătură cu Dacii.

"După Strabon, Dacii s-au numit mai întâi *daoi.* O tradiție păstrată de Hesyhius, ne învață că *daos* era numele frigian al lupului. P. Kretschemer explicase cuvântul prin rădăcina *dhau:* a strânge, a apăsa, a sugruma (deci, o forță compactantă, tot așa de necesară, de inevitabilă în univers ca și forța diletantă, *n.n.)* Printre vocabulele ieșite din această rădăcină, să notăm pe lydianul Kandaules, numele trac al zeului războiului Kandaon, iliricul dhaunos (lup), zeul Daunus etc. Orașul Daousdava, în Mesia Inferioară, între Dunăre și Haemus, însemna literal "satul lupilor".

Deci, Dacii se numeau ei înșiși "lupi" în vechime sau "cei ce sunt la fel cu lupii". Tot după Strabon, Sciții care nomadizau la răsăritul Mării Caspice, purtau, la fel, numele de *daoi.* Autorii latini îi numeau *dahae* și unii istorici greci *Daai.*

[59 (63)]

Numele lor etnic, deriva foarte probabil, din iranianul *(saka) dahae,* lup. Să reamintim pe Lykaonii din Arcadia, pe Zeus Lykaios arcadian și pe Apollo Lykagenes; acest ultim supranume a fost explicat ca "acel al Lupului" adică, născut din Leto-Latona, schimbată în lupoaică... Asia centrală cunoaște, în mai multe variante, mitul unirii între un lup supranatural și o principesă, uniune ce ar fi dat naștere, fie unui popor, fie unei dinastii.[62] Reamintim stindardul dacic, balaurul cu cap de lup.

Cumetria dintre capră și lup ar putea avea și un aspect ciclic, fără să le excludă pe celelalte, fiecare valabil pe planul lui. Capra a făcut alianță cu lupul într-o epocă străveche, când fiara avea încă aspectul luminos. A devenit sumbru în cursul degenerării unui ciclu ce gonește spre sfârșitul lui. Că o epocă, însumând multe

62 Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis Khan,* Paris, Payot, 1970, p. 13—15.

milenii, a fost contractată într-o singură anecdotă, nu trebuie să ne mire, pentru că după cum am mai spus-o, cronologia obișnuită nu încape în mit, care se folosește de un timp contractat și se desfășoară în durate eliptice. Două evenimente care se succed în basm, pot fi despărțite uneori de eoni. Putem cita un exemplu din Biblie: succesiunea Abraham, Isac, Iacob, tată, fiu, nepot, e emblema unei întinderi milenare de timp.

Notam mai sus analogia dintre perechea capră-lup cu aceea a Amaltheei-Cronos, care-și înghițea copiii. Or, Saturn, înainte de a avea aspectul, îndeobște cunoscut, de zeu sumbru și sinistru pe care-l posedă în mitologia tardivă, când fiul său Zeus regenta lumea (utilizat în Alchimie ca o desemnare a Plumbului, metal "ignobil") a fost în primăvara ciclului Regentul Vârstei de Aur. Analogia cu simbolismul lupului, ambivalent și el, e evidentă. Tot așa s-ar putea, ca așa-zisa cumetrie să fi fost în realitate o căsătorie, urmată de despărțire și antagonism, când ciclul ieșind din indistincțiunea lui primordială, s-a rezolvat în nenumărate cupluri de complementare, devenite mai târziu, opoziții înverșunate și lupte pe viață și pe moarte. În vârstele prime ale ciclului, nu sunt deosebiri precise între frăție, căsătorie, filiațiune, cumetrie, pentru că toate acestea se întâmplă într-un timp divin, în care afinitățile se amestecă, se combină între ele în noduri de șerpi. Ceea ce e promiscuitate, tabu în lumea noastră, e sinteză *in*

[60 (64)]

divinis. Astfel, în mitologia românească, complementarismul și verbal și hierogamatic Ian-Sânzian-Iana-Sânziana, pe lângă hierogamie poate implica o frăție tacită, subiacentă, mai ales prin comparație cu alte mituri. "Iana" este "sora Soarelui", care o vrea de soție. Pudiboderia și adaptarea tardivă creștină a mitului interzice în baladă căsătoria dintre Soare și Lună, ca și cum ea nu se întâmplă pe cer! În realitate, Luna primește

în plin lumina Soarelui la maximul ei, amândoi aștrii se suprapun la eclipse. În alte balade, fata rătăcită în pustie (sufletul) cere cucului, ce zburda deasupra ei, s-o scoată din nou în lume, oferindu-i succesiv și într-o proximitate crescândă, să-i fie verișoară, surioară, în sfârșit soțioară. De abia atunci cucul primește. Reamintim că sub formă de cuc, Zeus s-a unit cu sora lui, Hera. Vom avea de vorbit pe larg despre simbolismul cucului, în legătură cu o cimilitură citată de Creangă în *Amintiri*. Reamintim, de asemenea, căsătoriile - incesturi din aproape toate mitologiile (Zeus-Hera, frate-soră, Zeus-Persefone, tată-fiică). O amintire istorică tardivă a acestor gesturi din *illo tempore,* o constituie căsătoriile faraonice.

Capra pleacă în lume după treburi; îndată lupul se înfățișează la ușă și începe să depene descântecul la care trăsese cu urechea. Cei doi iezi mai mari se și reped să deschidă; dar cel mai mic îi oprește:

"- Săracuțul de mine! Să nu cumva să faceți pozna să deschideți că-i vai de voi! Asta nu-i mămuca. Eu o cunosc de pe glas; glasul ei nu-i așa de gros și răgușit, ci-i mai subțire și mai frumos!"

Verbul nu minte dar ecoul lui în lume poate fi înșelător. Diavolul poate maimuțări orice, numai sunetul primordial *Parașabda* nu, pentru că e coextensiv și în fond, identic cu Logosul. Or, limba lupului e limba soacrei din povestea precedentă: încă un fir de continuitate dintre cele două basme și cele două entități. Dar pe prima o exorcizează o zână, îi înțeapă limba cu un ac, dizolvând toate coagulatele malefice, presărând-o cu sare și piper, ingrediente sacre, alb și negru, cu simbolism centrifug și centripet, restabilind condițiile pentru proferarea Verbului. În acest fel, nu mortifică limba babei decât ca s-o reintegreze în Verb. Dar aceasta este o operațiune de înaltă teurgie, și în basmul al doilea nu mai este Kali care

s-o ducă la bun sfârșit. Lupul face și el ce poate și se duce la un

[61 (65)]

fierar, reprezentant tipic și definitoriu al Vârstei de Fier, ca să i-o ascută. Operație grosolană comparată cu subtilitatea celei dintâi. În hagiografia creștină se spune că diavolul poate lua cu totul înfățișarea lui Hristos, dar dacă vorbește se dă de gol: glasul lui e un cârâit deritmic, fără unduire, parcă nu s-ar propaga în aer. Lupul se înfățișează din nou în fața căsuței caprei, repetând pe modul strident formula de recunoaștere. Cei doi iezi mai mari se și reped să deschidă.

"- Ei vedeți? zise iarăși cel mai mare, dacă mă potrivesc eu vouă... "Nu-i mămuca, nu-i mămuca". D-apoi cine-i dacă nu ea? Că doar și eu am urechi. Mă duc să-i deschid.

- Bădică! Bădică! zise iar cel mai mic, ascultați-mă și pe mine. Poate mai de-apoi a veni cineva și a zice:

Deschideți ușa

Că vine mătușa!

și-atunci voi trebuie numaidecât să deschideți? D-apoi nu știți că mătușa-i moartă de când lupii albi și s-a făcut oale și ulcele sărmana?"

La prima vedere s-ar părea că locuțiunea stihuită e un mod aforistic-țărănesc de a se exprima. La recitire atentă, se vede că este vorba de o mătușă precisă, bine individualizată, deși mitică, contemporană cu "lupul alb". Chiar solidară. Or, "Lupul Alb", e aspectul pozitiv, benefic al lupului, adică *lupul-lyke,* luminos, al obârșiilor ciclului, căruia lupul negru din basmul nostru îi este o oglindire inversată, satanică; lupul alb este adevăratul "cumătru" al caprei, nu rămășița reziduală din basm, am putea spune contemporanul nostru. E aproape inutil să subliniem că Alb-Negru a celor doi lupi e un complementarism, de data asta în succesiune, similar cu sarea și piperul, din

"Soacră", cu străvechiul și cel mai important simbol extrem-oriental al Yin-Yang-ului, cu sigiza Harap-Alb.

Cine este această enigmatică "mătușă", numai adâncimile memoriei și înțelepciunii o știu. În orice caz, solidară cu "lupul alb" contemporan, *in divins* cu el. E o "bătrână a Veacurilor", după cum *Adi-Manu* e un "Vechi al Timpurilor"? O străbună a ciclului? O Sfântă Duminică? Gaia? Nu știm. Perechea s-a stins, altfel spus, s-a resorbit de mult, în indistincția primordială.

Iedul cel mare nu ține seamă de spusele celui mai mic și deschide ușa: când colo, lupul. Iedul cel mic se vâră iute în

[62 (66)]

horn, cu picioarele pe prichici, tace ca peștele. Cel mijlociu, se ascunde iute sub un chersin.

O progresie în ascundere. Iedul cel mare, prostește, în lumina zilei, al doilea dosit sub un chersin, al treilea se estompează în înălțime, în fumul și întunericul vertical, ca o axă, pe alt plan decât frații lui mai mari.

"Și, nici una, nici două, lupul, hați, pe ied (cel mare n.n.) de gât, îi râtează capul pe loc și-l mănâncă așa de iute și cu așa poftă, de-ți părea că nici pe o măsea nu are ce pune."

Apoi se așează pe chersin; și,

"ori chersinu s-a crăpat, or cumătrul a strănutat... Atunci iedul de sub chersin, să nu tacă? Îl păștea păcatul și-l mâncă spinarea, săracuțul!

- Să-ți fie de bine, nănașule!

- A!... ghidi, ghidi, ghiduș ce ești! Aici mi-ai fost! Ia vino-ncoace la nănășelul să te pupe el!"

Și-l mâncă și pe el! Cel mai mic tăcea chitic, "ca peștele în borș la foc".

Subliniem în treacăt, cvasi-identitatea mitului cu acel al Scufiței Roșii, în elementele lui esențiale. Și acolo e o "mătușă", bunica fetiței. Și în basmul Scufiței, lupul,

aviditatea radicală, înghite pe fetiță. În versiunea Perrault, cu aceasta se termină basmul; în altele, lupul e omorât și varsă la lumina lumii din nou pe Scufiță, calota emisferică a cerului. Tot același dublu sfârșit îl găsim și în diferitele versiuni ale "Caprei" care, precum am spus, nu se exclud, ci se completează unele pe altele.

Lupul pleacă și își vede de drumurile sale. Putem spune că nu e o ființă, ci o tendință fundamentală personificată, atractul invers al Naturii, Aviditatea-Radix, foamea nesățioasă care mistuie tot și la sfârșit pe ea însăși.

Înainte de a cerceta mai de aproape natura exactă a acestei avidități, credem că e instructiv să dăm, câteva referințe din Dante, având în vedere autoritatea în adevăr "altisimă" a Florentinului în Doctrina Perenă. Vom vedea că simbolul e universal, că deci, nu e vorba de inconveniențe individuale, ci de funcțiuni cosmice. În primul cânt al "Divinei Comedii", Dante se află inițial, înainte de a ajunge la poarta Infernului, într-un codru sălbatic, una selva oscura[63], aceeași în care se află Eneas în cartea a VI-a a *Eneidei.* Acolo îi apar trei fiare, un

[63 (67)]

leu, un linx și o lupoaică, *una lupa,* pe care ar fi prea sumar și expeditiv să le identificăm cu defecte morale, cum fac îndeobște comentatorii, cu o regretabilă superficialitate. Iată cum descrie autorul pe lupoaică:

63 **Italiană (Dante):** „o pădure întunecată” — *Infernul,* I, 2: locul în care se rătăcește poetul la începutul călătoriei.

"*Ed una lupa, che di tutte brame*[64]
sembiava carca nella sua magrezza
e molte genti fe' gia viver grame."[65]

("Și o lupoaică, ce de toate foametele, părea încărcată în slăbiciunea ei și multe neamuri le-a făcut sa trăiască în spaimă.").

Punct cu punct, epitet cu epitet, se poate spune la fel și de lupul lui Creangă.

"… la bestia senza pace."[66]

(bestia fără pace) cum îi spune Dante, câteva versuri mai jos,

"*E ha natura si malvaggia e ria*[67]
che mai non empie la bramosa voglia,
e dopo'l pasto ha piu fame che pria."[68]
"*Și are o fire așa de perversă și rea*
Că nu-și mai umple nesățioasa dorință
Și după ospăț îi e foame mai mult ca înainte."

versuri care arată o vână subterană esoterică, din care s-au inspirat și Dante, și Creangă, și nenumăratele versiuni care există în lume, ceea ce ne dispensează să vorbim de "împrumuturi".

Am vorbit de simbolismul universal, luminos și pozitiv al lupului. La Dante și la Creangă, lupul apare sub aspectul negativ, tot așa de universal. Despre ce e vorba în el? *De plano,* trebuie înlăturate ca superficiale, interpretările morale și sentimentale, cel puțin dacă vrem

64 Dante Alighieri, *Infernul,* I, v. 49—51.

65 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* I, 49—51.** Lupoaica este a treia dintre fiarele care-i taie calea poetului în *selva oscura,* după linx și leu. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Inferno (text original), it.]

66 Ibidem, v. 58.

67 Ibidem, vv. 97—99.

68 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* I, 97—99.** Versurile lui Virgiliu despre firea lupoaicei, care niciodată nu-și satură foamea. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Inferno (text original), it.]

ca sonda să ajungă la adâncimi. *Lupul mănâncă pe cine trebuie să mănânce,* fie din cauza salubrității cosmice, fiind vorba de elemente ce nu merită să supraviețuiască, ancombrante, fie că e vorba de ființe ce trebuie să renască a doua oară, regenerate, adică de elita ciclului. Pe plan macrocosmic și pentru a situa problema la înălțimea și amploarea cuvenită, amintim și pe lupul Fenrir care, după mitologia Eddelor, va sfâșia pe Odin, Omul Universal, adică lumea, la sfârșitul timpurilor. Dar un ciclu moare ca să nască unul nou. E vorba de un agent cosmic bazal, vorace și nesățios, care mistuie și reduce la indistincțiune tot ce e trecător, lumea manifestată, la starea germinală, *operație*

[64 (68)]

condiționând renașterea. În adevăr, voracitatea nesățioasă a atractului invers al naturii transformă în latențe, în semințe, elementele componente ale cosmosului, care astfel devin generatorii ciclului următor, ale unor Ceruri și Pământuri noi, printr-o înlănțuire logică și ontologică. De aici simbolismul matricial al pântecelui lupului, care mistuie printr-o mișcare centripetă lumea, pentru ca prin alta, succesivă și solidară, s-o verse din nou afară centrifug. Astfel, pântecele lupului simbolizează ceea ce hindușii numesc *sandhia* punctul critic indistinct care desparte și leagă două cicluri consecutive de existență, poarta strâmtă cum i se spune în creștinism, punct generator al ecuației, timp-spațiu, el fiind principiul și al timpului și al spațiului, ca și ale tuturor condițiilor limitative. Simbolismul lupului e macrocosmic când e vorba de sfârșitul unei lumi, microcosmic, când concernă moartea și transfigurarea unei ființe în stază de realizare inițiatică. Iisus spune lui Nicodim:

"Amin, amin grăiesc ție, de nu se naște cineva de sus[69]" (din apă și din Duh) "nu va putea să vadă împărăția

69 *Ioan,* III, 3—4.

lui Dumnezeu". Și Nicodim, învățatul din Israel a spus: "Cum poate omul să se nască fiind bătrân? Au poate a doua oară să intre în pântecele maicii sale și să se nască?"[70]

Exact ceea ce trebuie să facă: să reintre, reducându-se la punct, în *sandhya,* în pântecele lupului, de unde va fi expulzat din nou, renăscut în altă lume. În treacăt, citatul arată că această învățătură esențială, se pierduse în Israel, deoarece un învățat ca Nicodim, nu o mai înțelegea. Și ca o parafrazare, Iisus spune mai târziu:

"Adevărat, adevărat zic vouă: dacă grăuntele de grâu care cade pe pământ nu va muri, rămâne singur; iar dacă va muri, aduce multă roadă.

Cel ce își iubește viața, o va pierde și cel ce își urăște viața în lumea aceasta. o va păstra pentru viața de veci".[71]

Intrarea în pântecele lupului, e ceea ce se numește "regressum in utero", în psihanaliza modernă, redus caricatural la traumatismele psihice. În alchimie, disciplină sapiențială, problema e complet pusă. Astfel, în *Rosarium Philosophorum, Gabricus* (unul din numele Materiei) este dizolvat în atomii lui componenți, după ce a intrat în pântecele

[65 (69)]

Beyei (unul din numele matricei cosmice)[72]. În altă versiune a mitului,[73] Marte dă Lupului, care e fiul lui Saturn, bântuit de foamea cea mai ascuțită *(fame acerrima occupatus)* să mănânce corpul regelui. Dar aceasta e numai prima parte a operației, urmată riguros

---

70 sursa: **Evanghelia după Ioan,** III, 3—4 — convorbirea cu Nicodim. Autorul dă trimiterea în nota lui. [Ioan (Biblia sinodală), ro.]

71 *Ioan,* XII, 24—25.

72 „Nam Beya ascendit super Gabricum et includit eum in suo utero, quod nil penitus videri potest de eo... *et in partes individibilis dividit",* adică în atomi.

73 Reprodusă de C. G. Jung în *Psychologie und Alchemie,* Zürich, Racher Verlag, 1944, fig. 175, p. 462.

de reînvierea mortului. Cele două faze ale operației sunt perfect indicate într-o gravură din cartea alchimistului M. Meyer *Scurinium Chymicum* (Francoforti, 1687). În primul plan, lupul sfâșie și mănâncă pe Rege; în planul din fund, același lup se află în mijlocul unui foc care-l face cenușă, regenerând și eliberând astfel pe rege, teafăr și renăscut. Dacă în locul regelui, am pune iezii, gravura ar putea ilustra versiunile complete ale mitului Caprei. Este de asemenea, o ilustrațiune a secvenței lykos-lyke, lup-lumină, lup negru-lup alb.

E firesc ca în prima etapă, Moartea să fie întovărășită de *regressum in utero,* de care vorbeam mai sus, uter simbolizat de burta lupului. Iedul cel mic scapă, mai exact lui nu-i este necesară, pentru că se refugiază în alt uter, superior, peștera hornului întunecat, după cum Zeus nu a mai avut nevoie să treacă prin pântecele lui Saturn, ca frații săi, pentru că s-a adăpostit în peștera de pe muntele Ida, *Axis Mundi,* privegheat de Capra siderală.

A noastră se întoarce acasă, dar nu mai era decât iedul cel mai mic care să-i deschidă. Nu-i mai rămâne altceva decât să pregătească răzbunarea, care transpusă pe plan universal, semnifică restabilirea și întărirea ordinii năpădite de puterile Haosului. În recriminările ei capra se jeluiește:

"- Ia las' că l-oi învăța eu! Dacă vede că-s o văduvă sărmană și c-o casă de copii, apoi trebuie să-și bată joc de casa mea?"

Se identifică deci, fără nici un văl, cu văduva simbolică, din toate inițierile: Isis, Demeter, Maica Domnului, Ișter, pe care o găsim în nenumărate basme românești, văduvită, golită de principiul ei solar. Acest simbolism e corolar cu acel al Orfanului.

Și se pune pe lucru și s-apucă de făcut bucate, adevărat praznic cum se cuvine pentru mort de aproape.

Lângă casă era o groapă adâncă (unde e o gură de Rai, se cască și Iadul). Capra umple groapa cu jăratec, ca să ardă focul mocnit. După asta, așează o leasă de nuiele numai înținată și

[66 (70)]

niște frunzari peste dânsa; peste frunzari toarnă țărână și peste țărână, așterne o rogojină. Într-un cuvânt face totul ca să inspire încredere lupului, adică ceea ce reprezintă el în acest moment al basmului: un ciclu uman în plină descompunere, dar stupid înclestat pe iluzia securității și a soliditații, mascându-i focul ce-i mocnește sub picioare. Și ca tron derizoriu, al iluzoriului, al efemerului și al fragilității, "îi face un scăueș de ceară, anume pentru lup", spune Creangă cu o rigoare și preciziune verbală, de-a dreptul uluitoare.

Apoi, capra pornește prin pădure, până ce dă de o prăpastie grozavă și întunecoasă și pe o tihăraie dă cu "crucea peste lup" spune admirabil basmul. Îl poftește la praznic. Bruta, orbită de lăcomia-i fără fund, nu bănuiește nimic și acceptă.

Lupul se așează pe tronul său efemer de ceară aproape topită și

"Începe a mânca hulpav; și gogâlț, gogâlț, gogâlț, îi mergeau sarmalele întregi pe gât.

- Dumnezeu să ierte pe cei răposați, cumătră, că bune sarmale ai mai făcut!

Și cum ospăta el, buf! cade fără sine în groapa cu jăratec, căci scăueșul de ceară s-a topit și leasa de pe groapă nu era bine sprijinită: nici mai bine, nici mai rău, ca pentru cumătru.

Ei, ei! Acuma, scoate lupule ce-ai mâncat!"

adică, nu numai praznicul, dar și pe cei doi iezi mai mari, cum se întâmplă de fapt în alte versiuni. Am amintit mai sus, că același lucru se întâmplă și cu Scufița Roșie,

redată uneori lumii. Versiunile completându-se, mitul se reîntregește.

Lupul nostru se preface în scrum, adică revine la elementul lui originar, Materia Primă.

Referințele tradiționale la sfârșitul Vârstei Negre prin foc la *Ekpyrosis* și la azvârlirea Bestiei în Abis sunt numeroase. Alegem două:

Una în *Apocalips,* XIX, 20: "Și fiara a fost prinsă și împreună cu ea a fost prins și proorocul mincinos[74]. … Amândoi au fost aruncați de vii în iazul cel de foc…"

Iar în XX, 1-3: "apoi am văzut un înger pogorându-se din cer … a pus mâna pe balaur, pe șarpele cel vechi care este diavolul și satana … l-a aruncat în adânc și l-a închis acolo și a pecetluit intrarea deasupra lui".

[67 (71)]

A doua referință e din Dante; vestind pe Veltro[75], Ogarul simbolic, care la sfârșitul timpurilor va lupta cu lupoaica, spune:

"*Questi la caccera per ogni villa*[76]
fin che l'avra rimessa nello inferno
la onde invidia prima dipartilla."
(Inferno, I, 109-111).[77]

---

74 sursa: ***Apocalipsa* 19, 20. Textul sinodal** (Editura Institutului Biblic): *Și fiara a fost răpusă și, cu ea, proorocul cel mincinos, cel ce făcea înaintea ei semnele cu care amăgea pe cei ce au purtat semnul fiarei și pe cei ce s-au închinat chipului ei. Amândoi au fost aruncați de vii în iezerul de foc unde arde pucioasă.* Autorul dă „iazul", nu „iezerul", și scurtează versetul. [Apocalipsa (Biblia sinodală), ro.]

75 Veltro — „Ogarul" din profeția lui Dante (Infernul, I, 101—111), cel care va alunga lupoaica înapoi în Infern. (vezi pagina 537)

76 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* I, 109—111.** Profeția Ogarului *(Veltro),* cel care va alunga lupoaica înapoi în Infern. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Inferno (text original), it.]

77 **(sursa) Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* cântul I, v. 109—111.** Terțina încheie profeția Ogarului *(Veltro),* rostită de Virgiliu chiar la începutul călătoriei, și se leagă de versurile despre lupoaică citate mai sus (I, 49—51, 58, 97—99).

("Acesta (Ogarul) o va alunga din toate locurile - până o va arunca în Infern, de unde, la început, a trimis-o Invidia.")

Prin "Invidia" se înțelege tehnic de către Dante și de tovarășii lui "Fedeli d'Amore" Aviditatea radix, Atractul invers, foamea compactantă bazică, devorând Materia Universului, pentru a o primeni.

Mai menționăm în treacăt câteva aspecte din acest inepuizabil mit. Cititorul va vedea înrudirea dintre ele.

Lykson, al cărui nume înseamnează Lup înșelător, fiul lui Pelasgos, a civilizat cel dintâi Arcadia și a instituit cultul lui Zeus Lykaios, Zeus lup-lumină. A mâniat însă pe Părintele zeilor și al oamenilor, omorând un copil și amestecându-i carnea cu mâncarea oferită Zeului, care îi era oaspete. Acesta l-a prefăcut în lup și i-a făcut casa scrum, dându-i foc, adică, exact ce-i face capra lupului în basmul nostru, capra, mama adoptivă a lui Zeus. Aceste similitudini și contaminări de mituri sunt firești, cum știm că au ieșit din aceeași matriță comună, că uneori din cauza identității lor funcționale diferite personaje sau evenimente se topesc într-unul singur, iar alteori că desemnări de persoane sau evenimente nu reprezintă decât analogii.

Că acest sfârșit de basm e în realitate un ritual de inițiere, a cărui finalitate este a doua naștere *(regeneratio),* o dovedește similitudinea lui cu sărbătoarea romană, *Lupercalia*.

"Zeul-Lup are un caracter antitetic. Cum o indică mitul alăptării gemenilor divini, încarnează principiul vital. Dar în toate religiile antice este și un animal infernal. Zeul-Lup domnește asupra lumii morților. Lupul după o concepție foarte răspândită în Antichitate, *e în același timp, tatăl oamenilor și mormântul lor;* cum a spus-o S. Reinach, *îi cheamă la viață și-i resoarbe* (sublinierile sunt

ale noastre). O serbare în onoarea zeului ține de domeniul funerar.

[68 (72)]

Sărbătoarea "*Fauni sacra*", menționată de Ovidiu, în *Faste* II, 268, are un caracter funerar.

Era invocat întâi Faunus (Pan), apoi se sacrifica, un țap (unul din iezii basmului nostru). Doi tineri de neam nobil erau duși lângă victimă. Un grup de oameni numit Lupercii, își tăiau curele din pielea țapului sacrificat. Încinși cu aceste cingători, o alergare rapidă îi purta în jurul Palatinului. Odată alegerea terminată un banchet ritual reunea pe actorii acestui straniu simulacru."[78]

La Creangă:

"Și auzind caprele din vecinătate de una ca asta, tare le-a mai părut bine! Și s-au adunat cu toatele la priveghi și unde nu s-au așternut pe mâncate și pe băute, veselindu-se împreună…"

Lăsăm cititorului plăcerea să aplice în amănunt detaliile din articolul lui Lambrecht. Are toate datele pentru acest exercițiu de ascuțime mintală.

Ospățul de la sărbătoarea *Lupercalia,* ca și acel al caprelor din povestea lui Creangă, este ceea ce se numește G. Dumezil un "Festin d'Immortalité",[79] un ospăț ritual cu caracter euharistic.

Mai menționăm:

Amaltheea a avut cu Hermes pe Pan, frate de lapte cu Zeus. După unii mitologi, Amaltheea a fost transformată în constelația Caprei, după alții în aceea a Capricornului. Mitologia nefiind cantitativă, diferitele perspective se completează, nu se exclud. Capricornul se găsește

78 G. Lambrecht, „Les Lupercales, une fête prédéiste?", în *Hommage à Joseph Bidez et à Franz Cumont,* Bruxelles, Latomus, f. a., p. 170—173.

79 **(sursa) Georges Dumézil, *Le festin d'immortalité. Étude de mythologie comparée indo-européenne,* Paris, Paul Geuthner, 1924.** Teza de doctorat a lui Dumézil, pe care autorul o citează cu titlul ei franțuzesc; o reia, cu trimitere completă, în nota 15 la *Povestea Porcului.*

astrologic în Ianua Coeli[80], în vârful Cerului, în Poarta lui, în momentul solstițiului de iarnă. Faptul este o justificare a celor spuse la început. Creangă, în *Capra cu trei iezi,* desăvârșește actualizarea Axei lumii, care unește Cerul cu Pământul, vârful interior fiind înfipt în tenebrele *Soacrei cu trei nurori,* care astfel se situează la solstițiul de vară, numit "Ianua Inferni". Identificasem pe cele trei nurori cu cele trei Iele, cărora li se mai zice și Rusalii și Sânziene. Or, marea sărbătoare păgână a Sânzienelor se plasează la solstițiul de vară, la Ianua Inferni. Atunci eficacitatea și virulența lor sunt mai puternice, în vederea topirii miasmelor care ies din lumea întunecată. Vârtejul lor sumbru restabilește echilibrul. Mi se pare semnificativ că humuleștieanul a descris cei doi poli, unind

[69 (73)]

Ianua Inferni cu Ianua Coeli, în două basme consecutive, urmându-se unul pe celălalt. De aceea trebuie totdeauna să se respecte secvența, nu numai în publicare, dar și în comentar, fiind oarecum voința autorului, implicită în succesiunea și solidaritatea povestirilor.

Dacă groapa cu jăratec e identificabilă cu incendiul care va aprinde lumea la sfârșitul zilelor, o regăsim și în Athanorul hermetic, de formă cilindrică și el, cuptor al lui Hermes, matrice a tuturor palingeneziilor, în care arde totdeauna un foc lent, imperios cerut de Arta Regală. Și acest detaliu esențial îl știa Creangă:

"… apoi umple groapa cu jăratec și cu lemne putregăioase ca să ardă focul mocnit."

Dacă nu se respectă cerința fundamentală, germenii vii ai lui Magnum Opus, iezii din pântecele lupului, ar fi calcinați. Temperatura unui pântece de mamă nu e aceeași cu a unui furnal de combinat siderurgic. Se poate

80 Ianua Coeli — „Poarta Cerului” (lat.) — solstițiul de iarnă, în casa Capricornului; perechea ei este Ianua Inferni, solstițiul de vară, în casa Racului. (vezi pagina 532)

simți prin acest exemplu, deosebirea între un foc distrugător și unul viu.

S-ar putea ca divina Capră să fi fost totemul unei vaste Împărății mitice, preistorice, dar nicidecum ireale, de la care nu ne-au rămas decât zvonuri, cărora, în lipsă de altceva, ar fi imprudent să nu le acordăm nici o audiență. Așa s-a întâmplat cu o faimoasă tradiție, aceea a Atlantidei. Atâta vreme cât vestile de la continentul pierdut se limitau la informațiile din *Critias* și din *Timeu* ale lui Platon, Insula scufundată a trecut drept un mit, în sensul modern al cuvântului; de când au început să apară semne mai "palpabile" despre existența ei, Atlantida nu mai este mitică și e păcat; ca mit era mult mai interesantă, în adevăr și pur.

Aici trebuie să insistăm puțin, pentru că problema Atlantidei și a tradiției respective, în raporturile ei cu tradiția hyperboreană, nordică, în adevăr primordială în ciclul nostru de umanitate, este capitală pentru înțelegerea dezvoltării ciclice și, lucru semnificativ, o cheie majoră pentru descriptarea operei lui Creangă și a basmului românesc. Altfel spus, epoca lui Creangă, printre altele, e și o cheie ciclică.

Suntem reduși la cele mai sumare informații când vrem să studiem preistoria, din cauza lipsei progresive, pe măsură ce ne urcăm în timp, a documentelor scrise; și preistoria începe

[70 (74)]

foarte devreme, prin secolul VII înaintea erei noastre, cu excepția Egiptului, Mesopotamiei și Chinei. Ne rămân doar tradițiile orale și ele așternute pe hârtie, cu milenii mai târziu după ce au avut loc evenimentele pe care le povestesc. Și pentru ca lucrurile să se încurce și mai mult, întâmplările au o coloratură net mitică, ceea ce permite primului venit să le respingă în bloc, în numele sacrosanctului bun simț și a experienței de toate zilele.

Personal, admitem autenticitatea și valoarea informatorie a predaniilor orale, mai târziu scrise, despre timpurile străvechi, și considerăm ca un semn de extremă superficialitate neatenția cercetătorilor. Faptul că Mommsen escamotează legenda întemeierii Romei și a regalității nu rezolvă problema întemeierii "Urbs"-ului. Prejudecățile s-au risipit de atuncea și nici un istoric nu și-ar mai putea permite să deconecteze începutul Romei de mitul ei. Se simte acum că legenda și istoria formează un tot.

Vedele afirmă categoric tradiția habitatului primitiv al hindușilor, nu în țara desemnată astăzi cu numele de India, ci într-un ținut extrem nordic, chiar polar. Informația este cu atât mai prețioasă, cu cât Tradiția hindusă e ieșită direct din marea Tradiție Primordială a ciclului, de origine nordică. Grecii o numeau "hyperboreană", (Suprem Nordică). Homer vorbește de Ogygia, "unde sunt revoluțiile Soarelui", expresie enigmatică ce nu ar putea avea altă semnificație decât că, acolo, soarele are o mișcare de rotație în jurul Zenitului, fără să apună niciodată.

Ca să ajungă în locul de astăzi, Tradiția Nordică a trebuit, în mod necesar să se scoboare din zona polară de-a lungul unei axe Nord-Sud, cu diferite etape. Se spune că acest ax se află pe zona unui meridian care desparte exact în două pământurile locuibile, din punct de vedere al suprafeței, străbătând, în același timp, cea mai mare întindere de pământ, și acesta este meridianul Marii Piramide.

Pe de altă parte, tradiția despre Atlantida situează în Oceanul Atlantic, deci în Occident, "Insula scufundată sub valuri". Amintirea ei nu a putut subzista decât transmisă de locuitorii care au scăpat din diluviu, după cum o indică mitul Potopului lui Noe, care de fapt se referă la Atlantida.

[71 (75)]

La prima vedere s-ar părea că ambele tradiții se exclud, pentru că multe școli pseudoesoteriste din Occident, consideră Atlantida ca matca tuturor tradițiilor din lume. Dar cine are date exacte despre Tradiția Primordială și localizarea ei geografică își dă seama că Hyperboreea[81] și Atlantida nu se exclud și că ultima era riguros subordonată primei, pentru că tradiția atlantă a fost o readaptare relativ tardivă a Tradiției Hyperboreene. Între ele nu a putut exista o concurență, ci doar o răzvrătire a civilizației atlante, sancționată providențial prin potop.

Acestea sunt tradiții orale, tardiv puse în scris. S-ar putea conjectura că migrația din Atlantida, în ajunul dezastrului, să fi luat calea țărilor europene riverane cu Oceanul Atlantic și al Africii de Nord. Migrația a putut ajunge până în Egipt, Egeea, Siria, Chaldeea, Asiria, Fenicia, deci, cum spuneam, de-a lungul unui ax în direcția Vest-Est. În regiunile sus-citate trebuie să se fi produs o inevitabilă întâlnire cu axul hyperborean, coborând din Nord spre Sud. Dar, pe vremurile acelea, întâlnire însemna și joncțiune a tradițiilor respective, din care aveau să rezulte diferite forme de tradiții, proprii sfârșitului de Manvantara[82]. În orice caz nu e vorba de o resorbire a tradiției atlante în tradiția hyperboreană, ceea ce ar fi suspendat mersul ciclului, ci de "fuziune între forme prealabil diferențiate, care să dea naștere altor forme adaptate la noi circumstanțe de timp și de locuri; și faptul că cele două curente apar oarecum autonome poate contribui la întreținerea iluziei unei independențe a

81 Hyperboreea — Grecii numeau astfel ținutul „de dincolo de Boreu”, vântul de miazănoapte, unde ar fi stat Apollo șase luni pe an. (vezi pagina 532)

82 René Guénon, *La place de la Tradition atlantéenne dans le Manvantara,* în „Le Voile d'Isis”, 1931, p. 495—496.

tradiției atlante."[83] În altă parte, Guénon sugerează că, în tradițiile noi constituite, ar fi pur hyperboreană doctrina metafizică, pe când doctrinele cosmologice ar fi atlanteene, ocupându-se exclusiv de lumea "intermediară", ca Alchimia, Astrologia, Cosmogonia, Știința numerelor și multe altele. Metafizica se ocupă exclusiv de căutarea Supremului, a Sinelui brahman. Precizăm că în Occident, științele cosmologice intermediare sunt înglobate sub numirea generală de Hermetism. Îndeobește, ar fi atlant tot ce ține de cultul Marii Mame, de aspectul feminin al Supremului (și nu de personaje feminine intermediare, fie ele informale, ca Iana-Sânziana, Zânele, Sânzienele, care se găsesc și în Tradiția Primordială). Se consideră ca fiind

[72 (76)]

rezultatul unei asemenea fuziuni, civilizațiile egiptene, caldeene, siriene, feniciene și ceea ce ne interesează mai de aproape, civilizația mino-egeeană, cu centru în Creta. Or, în Creta s-a localizat mitul Caprei, alăptând pe Zeus, și aici avem o ilustrare a celor spuse mai sus. Raportul între tradiția hyperboreană și cea atlantă este cel de la masculin la feminin, de la esență la substanță. Or, în Creta, ca și în basmul românesc, Capra dă hrana, elementul substanțial, lui Zeus, al cărui simbolism este incontestabil hyperborean-nordic, deoarece e fiul lui Kronos, nume a cărei rădăcină înseamnă "înălțime", "coroană", "verticalitate", ca axul Nord-Sud.

S-ar putea ca divina Capră să fi fost, cum spuneam, o desemnare a Supremului în Atlantida, devenind oarecum secundară în noile tradiții rezultând din fuziunea nordică-vestică de care am vorbit mai sus. E posibil ca divina Capră să fi fost un Totem al unei vaste arii tradiționale, localizată mai ales în mediterana Orientală.

---

83 Manvantara — Era unui Manu, ciclul de umanitate alcătuit din patru vârste; paisprezece Manvantara fac un Kalpa. (vezi pagina 533)

Aigos însemnează Capră în grecește; Marea Egee e marea Caprei; Creta minoiană e insula Amaltheei, deci insula Caprei; Egeu, miticul rege al Athenei, tatăl lui Theseu, înseamnă "căpresc". Insula Egina e "puterea Caprei", ca și Egystos, omorâtorul lui Agamemnon, soțul Clytemnestrei, omorât la rândul său de Oreste. În sfârșit Egiptul (Aigyptos) e un supin și înseamnă țap.[84]

Culoarea simbolică a tradiției hyperboreene este Albul sau Verdele, a tradiției atlante, Roșul. Le reprezintă în basmele noastre Alb sau Verde-Împărat pentru prima, Roș-Împărat pentru a doua. Își poate oricine da seama de importanța acestui fapt, mai ales când se susține de către unii că singurele vești directe despre Atlantida sunt platoniciene. Am avea deci și izvoare românești autohtone.

Științele pur metafizice sunt, ca să întrebuințăm terminologia hindusă, date în depozitul Brahmanilor, al castei sacerdotale; științele intermediare, cosmologice, sunt păstrate de Kșatriya[85], de casta războinicilor.

Câtă vreme ierarhia domeniilor de cunoaștere ale Metafizicii și ale Cosmologiei este păstrată, ființează și subordonarea firească, în natura lucrurilor, a Kșatriylor față de Brahmani, și lumea e în ordine, deoarece cosmologia își are

[73 (77)]

rădăcinile firești în lumea imuabilă a Ideilor. Când științele cosmologice își taie rădăcina lor cerească, negându-și propriul lor principiu, încep catastrofele, întâi în domeniul social, apoi pe plan cosmic, omul fiind central în starea lui de fire. Se pare că prima mare revoltă de acest gen, s-a întâmplat în Atlantida.

---

84 Am găsit aceste etimologii în magistrala lucrare a lui Robert Graves, *The Greek Myths,* London, Penguin Books, 1958.

85 Kșatriya — Casta războinicilor în tradiția hindusă, deținătoare a puterii temporale, subordonată în mod normal castei sacerdotale a brahmanilor. (vezi pagina 533)

Am spus mai sus că predominarea castei războinicilor e solidară cu apariția unui sacerdoțiu feminin, foarte virulent. El e vizibil în toată opera lui Creangă, aproape în fiecare basm, fiind învins sau jugulat până la sfârșit, ceea ce arată puritatea și marea vechime a acestor basme. În toate, ierarhia este păstrată neclătinat. Cele mai multe din basmele humuleștieanului concernă lumea intermediară, deci au o inevitabilă moștenire atlantă; mai în toate, încercările de revoltă a principiului feminin deviat, devenit nociv prin aceasta, sunt fără milă nimicite. *(Soacra cu trei nurori, Capra cu trei iezi,* dacă asimilăm *pe lupus cu lupa, Punguța cu doi bani, Povestea lui Stan Pățitul, Fata babei și fata moșneagului, Povestea porcului).* În *Povestea porcului* și în *Harap-Alb,* Creangă ne dezvăluie lumea "ultimei Thule", lumea Tradiției Primordiale, de tonalitate strict hyperboreană, cum se va vedea.

În încheiere, *Capra cu trei iezi* e un basm eshatologic, structurat pe tema Morții și Transfigurării. Pentru trăirea lor, ne-a fost dată viața pe pământ. Restul e deșertăciune. Goethe ne poruncește:

"*Stirb und Werde!*[86]"
("Mori și devino!")

Dacă nu:

"*Bist du nur ein trüber Gast*[87]
Auf der dunklen Erde."
("Ești numai un oaspete turbure, pe pământul întunecat.")

86 vers. **Goethe, *Selige Sehnsucht* („Dor fericit"), din *West-östlicher Divan*.** Versul întreg: *Und so lang du das nicht hast, / Dieses: Stirb und werde!* [J. W. Goethe — West-östlicher Divan (cuprinde «Selige Sehnsucht»), de.]

87 vers. **Goethe, *Selige Sehnsucht,* ultimele două versuri.** Ele încheie poemul început cu îndemnul *Stirb und werde* citat mai sus. [J. W. Goethe — West-östlicher Divan (cuprinde «Selige Sehnsucht»), de.]

PUNGUȚA CU DOI BANI

E în logica intrinsecă, în natura lucrurilor, ca realitățile unui plan superior să se reflecte pe un plan inferior sub formă de simboluri din cauza raportului de ireversibilitate dintre Principiu și Manifestare. Faptul decurge în mod irezistibil din principiul de rațiune necesară. *Ens contingens* este condiționat de *ens necessarium* și, ca atare, îi oglindește posibilitățile, dar ca oglinda, în mod inversat, ceea ce e evident sus, jos este criptat, învăluit, necesitând deci o interpretare, care este în fond o răscumpărare a lui Dionysos din temnița Titanilor. Supremul se oglindește prin glife în lumea noastră din cauza dependenței acesteia față de Energia Primă.

Existența Universului, a Manifestării Integrale, e condiționată de polarizarea Principiului în doi termeni complementari, Esență și Substanță, numiți în Tradiția hindusă Puruṣa și Prakriti, care, rămânând în ei înșiși nemanifestați, produc în câmpul de forță dintre ei Manifestarea Integrală. Acest cuplu primordial este mirionim: Puruṣa-Prakriti, Plus-Minus, Pozitiv-Negativ, Bărbat-Femeie, Verticală-Orizontală, Soare-Lună, Cer-Pământ etc. etc. etc. Cuplul exemplar Bărbat-Femeie e o pildă analogică a celorlalte perechi pentru că este cel mai evident pentru oameni, dar nu cel mai important în sine.

Acest cuplu e prezent în planul hominal nu numai ca elementul cauzal și productiv al perpetuității speciei, prezent în ea prin continuitate, ci și ca *martor* oarecum în lumea noastră, al perechii primordiale, Puruṣa-Prakriti,

polarizare a principiului nemanifestat, la rândul ei și ea nemanifestată, rămânând în afara Cosmosului pe care-l produce, deasupra și dedesubtul lui. Pe când în speță perechea este efectivă, cuplul Puruṣa-Prakriti, pentru motivele spuse mai sus, nu poate fi prezent în planul nostru de existență decât ca simbol, infiltrare a planului cauzal, cuplu fără moarte, martor perpetuu al ciclului, dar neafectat de el. Ca să fie deosebit de perechile mereu reînnoite care perpetuează specia, li se desemnează în

[75 (79)]

tradiția populară, transcendența și neangajarea prin nume "sterile", ca acelea de Moș și de Babă ("a fost odată un moș și o babă"); e un fel de a li se indica vechimea și preexistența și a se arăta că sunt o dedublare a ceea ce se numește în anumite tradiții, "Bătrânul Timpurilor", "Vechiul Veacurilor". "Indistincțiunea" acestei polarizări este bine subliniată prin rolul aparent șters, în realitate transcendent, al perechii de bătrâni. În realitate, ei condiționează din culise lumea și comedia existenței, *prin simplu act de prezență.* Dacă se întâmplă să aibă copii, vin dintr-un ev preexistent; dacă îi au în cursul desfășurării mitului, e din poruncă dumnezeiască, în felul lui Abraham și al Sarei, al lui Deucalion și al Pyrrhei.

De înțelegerea și de dezbinarea lor depind ordinea și dezordinea din univers, sau, pe plan mai restrâns, din omenire, ținând seama că e în natura simbologiei, ca o simplă gospodărie la țară să reprezinte întregul cosmos, după cum și Ceahlăul *este Axis Mundi,* dar și un creion ținut vertical între degete.

În trei basme ale lui Creangă, perechea vetustă și fără vârstă apare în ipostaze diferite, dar în toate ca *martoră* a carierei basmului, în realitate condiționând-o, cum am spus. În ipostaza cea mai pură, mai tradițională, ea se manifestă în *Povestea Porcului.* În Punguța cu doi bani, perechea e dezbinată, nu în război, dar ostilă, fiecare din cei doi termeni avându-și gospodăria lui; e un fel de

maniheism care desparte universul în două tabere antagoniste, prin uitarea principiului comun. Este o dezordine ciclică. Ca să facem o schemă, "moșul" *emite* Cocoșul, iar "Baba" toate forțele ostile care încearcă să nimicească opera lui de restaurare solară și virilă. Expediția e dusă până la capăt. Dezordinea e mult mai gravă în *Fata Babei și Fata Moșneagului.* Nu în două gospodării, ci într-una războiul e dezlănțuit; în realitate tirania babei este o cvasipermanență până la intervenirea elementului providențial care fulgeră din senin și unde te aștepți mai puțin, ca în orice mit soteriologic. Feminitatea covârșește aproape total masculinitatea, ca în vremea Amazoanelor. Dar tot o femeie restabilește demnitatea sexului ei, Fata Moșneagului.

În *Povestea Porcului,* perechea de bătrâni are o valoare în întregime pozitivă, la nivelul cel mai înalt al simbolismului ei,

[76 (80)]

care este armonic și complementar. Moșul și baba sunt părinții adoptivi, "crescătorii" lui Făt-Frumos cum le spune Creangă, cu o nuanță alchimică de "multiplicare", de "prosperatio", în împlinirea lui "Magnum Opus". Sunt părinții adoptivi nu numai ai "Avatarului", dar și ai întregului ciclu, "Veghetorii" lui, "Egregorii" cum le spuneau Gnosticii, supraveghind fără șovăire manifestarea tuturor posibilităților lui, dinainte stabilite de "Vișva Karma", "Marele Arhitect al Universului". Influența feminină nocivă din *Povestea Porcului* este aceea a Împărătesei, mama soției lui Făt-Frumos, conjugată cu aceea a "Tălpii Iadului" și a scroafei cu cei doisprezece purcei.

Am dat aceste date provizorii și prealabile pentru că avem de-a face cu un grup de basme cu un numitor comun. Natural, vom reveni și le vom dezvolta când va veni timpul.

Iată cum situează Creangă problema de la început, în primul basm din grup:

"Era odată o babă și un moșneag. Baba avea o găină și moșneagul un cucoș. Găina babei se oua de câte două ori pe fiecare zi și baba mânca o mulțime de ouă; iar moșneagului nu-i da nici unul. Moșneagul pierdu într-o zi răbdarea și zise:

- Măi babă, mănânci ca în târgul lui Cremene. Ia dă-mi și mie niște ouă, ca să-mi prind pofta măcar.

- Da cum nu! zise baba, care era foarte zgârcită. Dacă ai poftă de ouă bate și tu cucoșul tău să facă ouă și-i mânca; că și eu am bătut găina și iacătă se ouă."

Fiecare membru al perechii are atributele proprii ale sexului său, obiectivate în animale, în același timp familiare și mitice. Deci nu se poate închipui nimic mai mult făcut pentru întregire, pentru completare și înțelegere decât acest cuplu. O ostilitate larvară ridică un gard între cele două gospodării, caz frecvent în lumea obișnuită; la nivelul mitic poate să însemne mai mult. Încă o dată trebuie să revin, pentru că e vorba de realități esențiale ciocnind prejudecăți tot așa de înrădăcinate: detaliile cele mai anodine, faptul zilnic cel mai trivial își văd limitele desființate, dacă sunt transpuse, *cum e legitim și obligatoriu,* în realități cosmice incomensurabile, în Prototipuri, printr-un simplu proces de urcare de la efect la cauză. Bâta unui cioban este Axul polar, cele șapte găuri ale fluierului său sunt lungimi de undă, mesajele celor șapte planete; cușma frigiană a lui Atys simbolizează în misterele

[77 (81)]

frigiene emisfera superioară a Cerului,[88] un gorgan în care era înfipt o suliță actualiza pentru sciți Muntele Polar, certurile a doi bătrâni pofticioși pentru niște ouă,

88 Jerôme Carcopino, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure,* Paris, L'artisan du livre, 1926.

sunt simptomul unei învrăjbiri între sexe, fatale dar providențiale, pentru că precipită sfârșitul necesar al unui ciclu uman. Atitudinea competitivă este în același timp actuală, dar e și ultimul zvon al răzvrătirii unui sacerdoțiu feminin contra Autorității Supreme.

Feminismul nu datează de astăzi; e ultimul reflex al unei racile imemoriale. Caracteristica acestui secesionism feminin este sterilitatea. E rural, dar corect redat în povestea lui Creangă, când ni se indică sterilitatea ouălor găinii babei. Fapt semnificativ, cocoșul moșului și găina babei nu fac cuplu, deci germenii găinii nu pot avea posteritate, care trebuie înțeleasă mai ales sub forma ei spirituală. Găina nici nu-și poate cloci ouăle pentru că i le mănâncă pe toate baba. Din punct de vedere microcosmic, inițierea feminină, când se bizuie numai pe ea însăși, nu poate da decât cel mult stări orgiastice, somnambulice, fără posibilitate de coagulare, de trecere de la potență la act, de la ou la entitate vie. Această feminitate deviată, devenită apoi subversivă, e vag amintită de tradițiile despre amazoane. Guénon lasă să se înțeleagă că această subversiune își are îndepărtata origine în Atlantida, solidară cu o răzvrătire a războinicilor contra autorității sacerdotale.

"... ceea ce permite ca lucrurile să meargă atât de departe, este că așa-zisa "contrainițiere" (imagine satanică a adevăratei inițieri n.n.) ... nu poate fi asimilată cu o invenție pur umană ... trebuie în mod necesar ... să purceadă din izvorul unic la care se ratașează orice inițiere ..., dar purcede printr-o degenerare mergând până la gradul său cel mai extrem, adică până la acea "inversare" care constituie "satanismul" propriu-zis. ... Acestea conduc logic la concluzia că degenerarea trebuie să urce mult mai departe în trecut; și oricât de obscură este această chestiune a originilor, se poate admite ca verosimil că se ratașează la perversiunea uneia din

vechile civilizații ce-au aparținut unuia sau altuia din continentele dispărute în cataclismele ce s-au produs în cursul prezentului Manvantara."[89]

Aluzia la Atlantida este transparentă.

Știm că repetatele aluzii la Atlantida pot părea "neistorice". Dar aici ne ocupăm de mituri care au premers istoriei.

[78 (82)]

De aceea reamintim că simbolismul cocoșului este eminamente solar. Cântecul lui în beznă sfâșie noaptea. Or, civilizația atlantă s-a manifestat și s-a propagat pe un ax echinocțial Orient-Occident, adică tocmai pe zona mersului aparent al soarelui pe cer.

Simbolurile de natură luminoasă sau înflăcărată, ca Soarele, Cocoșul, Fenixul. Rugul, sunt de obârșie atlantă ca și complementarul lor firesc, Luna, Găina, Apele, privite într-o anumită perspectivă.

Simbolurile Tradiției Primordiale, hyperboreene sunt "taciturne", "nocturne", "polare", "sălbatice", în sensul privațiunii de determinări: Mistrețul, Lebăda, pădurea de conifere, Ursul.

Acum, reamintim că au existat "transferuri" de simboluri, marcând transferuri de "influențe" de la o civilizație la alta. Astfel, septenarul astrelor Ursei Mari, constelație eminamente polară, deci hyperboreană, a fost transferat constelației Pleiadelor, și ele șapte la număr, constelație zodiacală, în timpul predominării tradiției atlante. Cele șapte Pleiade sunt fiicele lui Atlas, eponimul Atlantidei, așa că supremația simbolică a constelației Pleiadelor, în acel moment ciclic se explică.[90] Or, adeseori, detaliile cele mai triviale pot învălui perspectivele cele

89 René Guénon, *Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps,* cap. „De l'antitradition à la contre-tradition", Paris, Gallimard, 1945, p. 257—258.

90 René Guénon, „Le Sanglier et l'Ourse", în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962.

mai transcendente. Numele constelației Pleiadelor în popor este "Găinușa", așa că ne este legitim îngăduit să privim pe Moș ca Păzitor al Soarelui - Cocoș -, iar pe Babă ca păzitoare a Pleiadelor - Găinușa -, în calitate de Strămoși ai ciclului atlant.

De ce să nu fie o găină simbolul unei constelații, când un pietroi, un ciot simbolizau în antichitate și acum aspectele cele mai inefabile ale Divinității?

Tot basmul are ca scop să arate preponderența Cocoșului asupra găinii. Timiditatea moșului față de babă marchează un dezechilibru. Ordinea o restabilește Cocoșul, oarecum prin delegație. Toate dezechilibrele au un sfârșit, și am reamintit de al șaptelea Avatar, Parașu-Rama, "Rama cu securea" (identic cu Axa-Tor, din *Edde),* care a distrus prezumțioasa pretenție a unui sacerdoțiu feminin deviat, după datele Tradiției hinduse. Această restabilire a ordinii și a ierarhiei normale se reflectă ca într-un bob de rouă, în "țărăniile" lui Creangă.

[79 (83)]

Pe un plan secundar, oarecum "psihologic", neconcurând pe cel de mai sus, refuzul și îndemnul babei trebuie luate mai degrabă ca o stupiditate decât ca o ironie, stupiditate având drept rezultat o încheiere providențială. Baba pune pe moșneag să-și bată cocoșul ca să-i dea ouă, cu un fel de convingere feminină și feministă că sexele se confundă în loc să fie echivalente pe planuri deosebite. Găina dă ouă, să facă la fel și cocoșul: logică feminină. Această stupiditate e egalată de toropeala mentală a moșului, care, păzitor al Păsării de foc, al Soarelui în domeniul volatil, deținând demiurgul lumilor, virilitatea transcendentală, "Logos spermatikos", scoțând lumina din noapte prin cucurigul său, cerșește niște ouă comestibile, gata să-și vândă, ca Esau, dreptul de întâi născut pentru un blid de linte. Degenerarea unui ciclu se arată mai întâi prin ruina lui intelectuală, prin incapacitatea de a vedea aspectul de semne de foc ale

lucrurilor dimprejur. Măsluită, găsim pe Soacra din primul basm, venită subteran în al nostru, soacra care voia să vândă ouăle la târg, "ca să facem ceva parale".

Reamintim că aceste deficiențe aparente ale perechii primordiale sunt tribulațiuni inevitabile și providențiale pentru devenirea ciclică, pentru că fără ele, ciclul nu s-ar desfășura. *In divinis,* cuplul Puruṣa-Prakriti este desăvârșirea esențelor imuabile; în lume, deficiențele sunt funcționale, măști necesare, dezechilibre *ad hoc,* dezbinări care până la sfârșit se arată a fi ordalii ce mișcă roata lumii. Că această stupiditate a babei e providențială o indică faptul că îndemnul de a-și bate cocoșul, are drept rezultat evertuarea principiului viril, biciuirea și extrapolarea lui pe planuri superioare, cu compensări înmiite, cu recuperări spirituale, fără comparație posibilă cu niște ouă comestibile, care, chiar luate simbolic, sunt numai germeni. De aceea oul trebuie admirat ca scrin de virtualități miraculoase

Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el[91] *(...)*
Și mai ales te înfioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar,
Ce singur scrie când să moară
Și ou și lume. Te-nfioară
De ceasul galben necesar.

(Ion Barbu, Oul dogmatic)[92]

[80 (84)]

Mitul exprimă metode tantrice pentru că pune accentul pe aspectul de forță al Principiului *(vira)* și prin

91 vers. **Ion Barbu, *Oul dogmatic,* strofele finale.** Poemul deschide ciclul *Uvedenrode* (1930). [Ion Barbu — Oul dogmatic, ro.]

92 **(vers.) Ion Barbu, *Oul dogmatic,* strofele a V-a și a VI-a.** Poemul deschide ciclul *Uvedenrode* (1930). Versurile citate sunt sfârșitul poemului: oul privit nu ca hrană, ci ca „ceasornic fără minutar” al lumii — întocmai sensul pe care i-l dă aici autorul.

aceasta se arată mai adaptat sfârșitului de ciclu. Moșul își bate cocoșul, adică își scutură toropeala; tantricul trezește prin tehnici speciale pe șarpele Kundalini[93], care toropește încolăcit la baza coloanei vertebrale. Când se deșteaptă, se urcă de-a lungul ei, arzând tot ce-i stă în cale, pentru ca să se reverse în finalitatea lui necesară în Lotusul cu o Mie de Petale, din coroana craniului Sahasrara[94], nimbul sfinților. După cum se vede, basmul nostru își atinge scopul principal prin transmutarea, convertirea și transfigurarea puterii sexuale. Cocoșul, pe lângă caracterul lui solar are și unul falic; de altminteri, amândouă sunt solidare.

Mai putem vorbi de stupiditate, altfel decât în sensul literal, când moșul își "bate" cocoșul, așa cum Yoghinul își trezește pe *Kundalini,* cu rezultat identic, în ambele cazuri? Moșul face pe prostul sau mai degrabă basmul și povestitorul lui fac pe proștii pentru a amăgi.

Cocoșul pornește într-o expediție, egală în mijloace și în rezultate cu expedițiile eroilor solari din mitologii. Este Agni, asanând o lume umedă, purificând mlaștinile stătute, stârpind șerpii și balaurii din ele. Când se va întoarce acasă, ograda moșului va deveni Cuibul Cocoșului, identic în fond cu cuibul Fenixului, care este un rug nestins de aromate și de tămâie; va fi o Citadelă Solară după expresia lui Campanella. Să nu se uite însă, că această expediție are, ca toate miturile, un dublu aspect, macrocosmic și microcosmic și că simbolurile lui sunt valabile pe amândouă planurile, exterior și interior.

Cocoșul pornește pe o cale al cărei caracter izbăvitor și răscumpărător e vizibil în toate peripețiile ei. Pe drum găsește o punguță cu doi bani, punguța cu Sol-Luna,

93 Kundalini — Puterea încolăcită ca un șarpe la baza coloanei vertebrale; trezită, urcă prin centrele subtile până la lotusul din creștet. (vezi pagina 533)

94 Sahasrara — „Cel cu o mie de petale” — lotusul din creștetul capului, ultimul dintre centrele subtile; nimbul sfinților. (vezi pagina 535)

polarizare a unui principiu unic, cuprinzând între termenii ei extremi, toată bogăția lumii, toate posibilitățile ciclului, izvor și corn de abundență inepuizabil de plenitudine materială, dar mai ales spirituală. Punguța cu două monede (de aur și de argint), este și Athanorul alchimic, conținând cele două principii complementare fundamentale, prealabile oricărei încercări de transmutațiune. *Magnum Opus* începe cu "lupta celor două naturi" în vas închis, purificându-se una pe alta, până la

[81 (85)]

elaborarea unei limite comune care e Materia Primă. În fond, punguța cuprinde sintetic ceea ce reprezintă în Macrocosm, Moșneagul și Baba, adică cuplul primordial Puruṣa-Prakriti, ale căror "naturi", Cocoșul le va "rectifica" și coordona din nou.

"Și cum o găsește o și ia în clonț. ... Pe drum se întâlnește c-o trăsură c-un boier și cu niște cucoane. Boierul se uită cu băgare de seamă la cucoș, vede în clonțu-i o punguță și zice vezeteului:

- Măi! Ia dă-te jos și vezi ce are cucoșul cela în plisc?

Vezeteul se dă iute jos din capra trăsurii și c-un feliu de meșteșug, prinde cucoșul și luându-i punguța din clonț, o dă boierului."

Tot restul povestirii e lupta fabuloasă a cocoșului, ca să-și respecte puterea solară, uranică, uzurpată, furată cu vicleșug ("cu un fel de meșteșug"), de forțele întunecate, titanice ale Hadesului.

Sub afabularea moldovenească și zâmbitoare a povestirii, regăsim mitul vedic al luptei Zeilor cu Titanii (Deva cu Asura), pentru dobândirea *Amritei,* băutura de nemurire. Creangă întrebuințează numai diminutive *(punguța cu doi bani)* pentru a sublinia caracterul principial și calitativ al competiției. E o luptă pe viață și pe moarte pentru un Principiu, pentru că cine-l posedă are și virtuțile lui. Cine-l are dobândește toate puterile lumii;

cine nu, i se va irosi din mâini și ce brumă mai are. "Celui ce are i se va da, iar celui ce n-are i se va lua și ceea ce are."[95]

De aceea, Cocoșul nu se mulțumește cu substitutele amăgitoare dat atât de ispititoare pe care i le întinde boierul pentru că tinde spre *singurul lucru necesar,* cum numește Evanghelia lumea Prototipurilor.

În realitate tot ce urmează este de natura călătoriilor infernale, prin care trebuie să treacă toți eroii solari, fie sub figură omenească, fie sub o mască adecvată. Trebuie lăsate la o parte toate criteriile sentimentale, fără nici o valoare în acest domeniu: boierul hoț - elementul negativ satanic - e tot așa de necesar în războiul de eliberare a virilității transcendente întreprins de cocoș, ca și lupul în triumful final al Caprei.

Boierul este omolog Zmeului, care fură pe Iana Sânziana, lumina lumii ascunsă sub obroc. În basmul lui Ispirescu, *Greuceanu,* situația este asemănătoare cu aceea din *Punguța*

[82 (86)]

cu doi bani, zmeii fură Soarele și Luna de pe cer adică echivalențele macrocosmice ale celor două monede din punguța cocoșului. Miturile se pot învălui în cele mai neașteptate deghizări. Ne reprezentăm pe boierul din poveste ca pe un moșier din mijlocul secolului trecut: îmbrăcat cu işlic și giubea, "cu niște cucoane" îmbrăcate în malacovuri. În dosul carnavalului este Hades-Pluton în cadrul lui infernal, pândind pe Persefone care culegea flori într-o livadă. (Persefone, în mitul nostru, este Șakti, punguța, aspectul de putere al Cocoșului; aceste schimbări de sex sunt monedă curentă în mituri.) "Cucoanele" sunt Erinii. Fiica lui Zeus este răpită, dusă în fundul Infernului, ca să mântuiască "extremitățile înghețate ale Naturii". Și mai mult amintește furtul

95 *Luca,* 19, 26.

"punguței", emascularea lui Uranos, Cerescul, de către fiul său Saturn-Kronos și căderea atributelor lui virile în fundul Oceanului.

Reamintim că baba, stăpâna găinii, cu tendința ei de autonomie, de secesiune, reprezintă în basm o reminiscență a unei răzvrătiri feminine, în vederea constituirii unei societăți matriarhale, despre care multe datini și chiar date istorice pomenesc, societate în care precumpănește un sacerdoțiu feminin. Instituirea acestui "amazonism", a fost concomitentă cu o răzvrătire a războinicilor contra autorității sacerdotale. O versiune a evenimentului o găsim în povestea noastră, în răpirea punguței cu doi bani de către boier. Cocoșul solar reprezintă autoritatea sacerdotală, boierul, nobilimea răzvrătită; "Cucoanele" din trăsură, elementul feminin, totdeauna nelipsit din asemenea isprăvi. Punguța zvârlită în drum, căreia nimeni nu-i da nici o atenție, este echivalentă cu ceea ce se numește în simbolismul masonic "piatra din vârful Unghiului" sau "Cheia din boltă". Iată referința scripturară: "Piatra pe care cei ce construiau, o zvârliseră a devenit principala Piatră din capul Unghiului[96]".[97]

Rostul și simbolismul acestei pietre, ca și acel al punguței sintetice, nu mai era înțeles de nimeni, nici chiar de acei a căror misiune era să-l înțeleagă, ceea ce arată profunda decădere intelectuală a momentului ciclic respectiv. Piatra din vârful unghiului zăcea zvârlită printre ceilalți bolovani de pe șantier, punguța, în praful drumului și în mâna "Boierului";

---

96 *Psalmii,* CXVII, 22; *Matei,* XXI, 42; *Marcu,* XII, 10; *Luca,* XX, 17.

97 sursa: **Psalmul CXVII (CXVIII), 22,** reluat în *Matei* XXI, 42; *Marcu* XII, 10; *Luca* XX, 17 și în *Fapte* IV, 11. Autorul dă trimiterile în nota lui. [Psalmii (Biblia sinodală), ro.]

[83 (87)]

nimeni nu le băga de seamă pentru că nimeni nu le mai înțelegea rostul. A trebuit intervenția excepțională și avatarică a lui *Agni,* a Soarelui spiritual *Iah,* simbolizat de cocoș, pentru a recupera și a promova punguța, din colbul drumului, unde zăcea inutilă, amorțită, cufundată în captivitatea nebăgării în seamă.

Pentru a accentua mai mult gravitatea excepțională a acestei uzurpări și țineri în robie sterilă a unor elemente pozitive (virile) solare de către un sacerdoțiu feminin satanizat, vom cita din nou din cartea lui Gustav Meyrink, *Der Engel vom Westlichen Fenster.*

Eroul cărții, baronul M. vizitează colecția de arme vechi și rare a principesei caucaziene Assia Chotoklunghin, sinistră preoteasă a cultului încă existent al unei "Negre Isais" ("die schwarze Isais").

Principesa îi mărturisește, în mijlocul acestui cavou de arme ce-au fost odată vii, cât de exaltat și beatific este pentru entuziasmul unui colecționar să țină numai pentru el într-o vitrină bine închisă obiectul care ar însemna pentru altul fericire și viață. Baronul este îngrozit de expresia aproape satanică a principesei și de sadismul ei de a robi un lucru și de a-l face steril, când, în alte condiții el ar putea salva vieți și mântui suflete. Se pare că principesa își dădu seama de greșeala făcută.

După unele secte gnostice, zeul rău încearcă să fure de la om sămânța, emanație divină, roua de lumină, care învăluie pe Sophia după căderea sa în natură.

Bătaia pe care o dă moșul cocoșului e un rit tantric, având ca urmare necesară redeșteptarea și actualizarea unei energii solare amorțite, pe care forțele Iadului caută să o capteze, pentru că Infernul însuși nu poate trăi decât prin furtul acestor esențe cerești. Înverșunarea cocoșului în recucerirea punguței furate, se explică prin faptul că toată bogăția lumii, toată plenitudinea ei, este o simplă nălucire fără posesiunea "rădăcinii" ei, cei doi poli, cei doi

bănuți între care se revarsă Cornul Abundenței. În definitiv, miza jocului din prezentul basm este "bogăția" caprei din basmul precedent.

Deci, zice basmul, "boierul ia punguța fără păsare", - "îi taie rădăcinile", cum se exprimă Kabbala, o separă, prin

[84 (88)]

amputare, de principiul ei solar, fără de care e o forță oarbă, utilizabilă mai ales de puterile de subversiune -, "o pune în buzunar și pornește cu trăsura înainte". Această expresie "tăierea rădăcinilor" cere precizări. "După tradiția kabbalistică, printre acei care au pătruns în Pardes[9899] au fost unii care "au pustiit grădina" și se spune, că aceste pustiiri au consistat mai precis în a "tăia rădăcinile plantelor". Pentru a înțelege semnificația formulei, trebuie să ne referim înainte de toate la simbolismul "Arborelui inversat", de care am mai vorbit în alte ocazii: rădăcinile sunt sus, adică în Principiul însuși; a tăia aceste rădăcini, este a considera "plantele", sau ființele pe care le simbolizează, ca având oarecum o existență și o realitate independentă de Principiu".[100]

E o operațiune tipic prometeică, titanică, ceea ce se numește în esoterismul musulman *sirk,* "asociaționism" cu Cauza Primă, sau mai grav, *Kufr,* "negarea" acesteia. În basmul nostru, e vorba mai ales de *Kufr.*

"Cucoșul supărat de asta, nu se lasă, el se ia după trăsură, spunând neîncetat:

---

98 *Pardes,* Paradisul, figurat simbolic ca o „grădină”, trebuie considerat aici ca domeniul cunoașterii superioare și rezervate: cele patru litere P R D S, puse în raport cu cele patru fluvii ale edenului, desemnează atunci respectiv diferitele sensuri conținute în Scripturile sacre și cărora le corespund tot atâtea grade de cunoaștere; se înțelege de la sine că acei care „au pustiit grădina” nu ajunseseră efectiv decât la un grad în care rămân posibile rătăcirile. (Nota lui Guénon la textul citat.)

99 René Guénon, „La racine des Plantes”, în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 374.

100 Pardes — „Grădina”, Paradisul, în ebraică; cele patru consoane P R D S desemnează cele patru sensuri ale Scripturii și tot atâtea grade de cunoaștere. (vezi pagina 535)

Cucurigu! Boieri mari

Dați punguța cu doi bani!"

Formulă care nu mai are nevoie de nici un comentar. Menționăm numai că are incipient onomatopeea care face să explodeze lumina în bezna nopții. Acest Cucurigu! care e identic cu Fiat Lux! dă o forță irezistibilă cererii ce-i urmează.

"Boierul înciudat, când ajunge în dreptul unei fântâni, zice vezeteului:

- Măi! Ia cucoșul ist obraznic și-l dă în fântâna aceea. Vezeteul se dă jos din capră, prinde cucoșul și-l zvârle în fântână. Cucoșul văzând această mare primejdie, ce să facă? Începe a înghiți la apă; și-nghite, și-nghite până ce-nghite el toată apa din fântână. Apoi zboară de acolo afară și iarăși se ia în urma trăsurii, zicând:

Cucurigu! Boieri mari

Dați punguța cu doi bani!"

Tâlcuirea mitului se face pe mai multe planuri. În cel dintâi aspect, cocoșul de foc epuizează Apa, "Umedul radical", asanând noroiul, "Borboros[101]"-ul din fundul fântânii; transformă o "cale umedă" într-o "cale uscată" și acei ce au noțiuni de Alchimie știu că acești termeni sunt foarte tehnici, foarte preciși. Bătrânii maeștri afirmă superioritatea ultimei

[85 (89)]

față de prima. Din altă perspectivă, avem o luptă între calitate și cantitate, între Esență și Substanță. Cocoșul, element pozitiv, e un simplu punct, față de masa apelor feminine. Punctul, inexistent spațial, înghite tot spațiul, pentru că e principiul lui, cuprinzându-i în indistincțiune posibilitățile. Suprapus conceptual cantității, punctul o

101 Borboros — „Mâlul” (gr.) — noroiul primordial de la temelia lumii, Umedul radical în care zac germenii nedesfăcuți. (vezi pagina 530)

mistuie în întregime, din cauza lipsei de comună măsură între cei doi termeni.

"Acest Atma[102] care rezidă în inimă, e mai mic decât un grăunte de orez, mai mic decât un grăunte de orz, mai mic decât un grăunte de mușstar, mai mic decât un grăunte de mei, mai mic decât germenul care este în grăuntele de mei; acest *Atma* care rezidă în inimă, e de asemenea mai mare decât pământul (domeniul manifestării grosiere), mai mare ca atmosfera (domeniul manifestării subtile), mai mare decât Cerul (domeniul manifestării informale), mai mare decât toate lumile împreună (adică dincolo de orice manifestare, fiind necondiționat)."[103]

Să se observe cărarea pe care o ia simbolica tradițională: textul sacru citat anihilează spațiul prin simboluri spațiale.

Trebuie să ne amintim mereu de această lipsă de comună măsură dintre Principiu și lume; din această pricină, primul mistuie pe a doua. În acest fel putem înțelege semnificația exactă, similară, a celorlalte isprăvi ale cocoșului.

În sfârșit, există și un aspect superior al simbolismului apelor și, în acest caz, puțul este fântâna în care se ascunde tradițional Adevărul, fiindcă, "in fonte Veritas", după vechiul adagiu; cocoșul și-o însumează, asimilând-o vital prin coborâre în adâncuri și ingurgitare. Această "catabază în fântână" e simbolic identică cu coborârea lui Harap-Alb în fântâna Spânului.

După aceasta, pasărea sacră deapănă din nou firul Unicității strigând:

"Cucurigu! Boieri mari

---

102 *Chandogya Upanișad,* Prapathaka 3, Khanda 14, șruti 3; citat de René Guénon în: *L'Homme et son Devenir selon le Vêdânta,* Paris, Les Éditions Brossard, 1925, p. 51.

103 Atma — Sinele, principiul necondiționat și imuabil al ființei, identic în microcosm cu Brahma din macrocosm; opus lui Jivatma, eul individual. (vezi pagina 529)

Dați punguța cu doi bani."(...)

"Și cum ajunge boierul acasă, zice unei babe de la bucătărie, să ia cucoșul, să-l zvârle într-un cuptor plin cu jăratic și să pue o lespede la gura cuptiorului. Baba (vechea noastră cunoștință - soacra - n.n.), cânoasă la inimă, de cuvânt, face cum i-a zis stăpână-su. Cucoșul, cum vede și astă mare nedreptate, începe a vărsa la apă și toarnă toată apa cea din fântână pe jăratic,

[86 (90)]

până se stinge focul de tot și se răcorește cuptiorul, ba încă face și o apăraie prin casă de s-a îndrăcit de ciudă hârca de la bucătărie. Apoi dă o bleandă lespezii de la gura cuptiorului, iese teafăr și de-acolo și fuge la fereastra boierului și începe a trânti cu ciocul în geamuuri și a zice:

Cucurigu! Boieri mari

Dați punguța cu doi bani."

De data aceasta echilibrează elementul foc prin elementul apă, prin "Arta Balanțelor". Pe când apa a resorbit-o printr-o mișcare centripetă, focul îl stinge printr-o mișcare centrifugă: *coagula, solve!* dublu gest care-l arată pe cocoș stăpân al Cheilor, mai exact, al principiului lor. Competiția Apei cu Focul creează o "limită" comună, rezultat a ceea ce se numește în Alchimie "lupta celor două naturi", rezultat care este Materia Primă. Apa și Focul reprezintă în domeniul elementar același complementarism de care vorbeam mai sus, acel al lui Sol-Luna, al Aurului și Argintului. În simbolismul hermetic, triunghiul cu vârful în sus reprezintă Focul, triunghiul cu vârful în jos, Apa. Întrepătrunse, dau steaua cu șase colțuri, numită peceta lui Solomon, zisă și scutul lui David, simbolul cel mai sfânt al evreilor, în realitate e răspândit în toată lumea. Pecetea lui Solomon e omologul crucii, pentru că reprezintă complementarul Activ-Pasiv.[104]

104 Simbolul este universal. Se poate vedea pe lespedea de mormânt a Mitropolitului Teoctist, marele contemporan al lui Ștefan cel Mare, la

"- Măi, mi-am găsit beleaua cu dihania asta de cucoș, zise boierul."

Și puse să-l zvârle în cireada boilor și vacilor.

"Atunci bucuria cucoșului! Să-l fi văzut cum înghițea la buhai, la boi, la vaci, la viței, până a înghiți el toată cireada și-a făcut un pântece mare, mare cât un munte. Apoi iară vine la fereastră, întinde aripile în dreptul soarelui, de întunecă de tot casa boierului și iarăși începe:

Cucurigu! Boieri mari

Dați punguța cu doi bani."

După cum se vede, cocoșul este și o anticipație a turbincii lui Ivan. Cine stăpânește una stăpânește și pe cealaltă și prin ele e stăpân al Puterii de a deschide și a închide în Cer și pe Pământ. Așa cum ne este arătat, cocoșul se înscrie în soare ca într-o medalie sau talisman.

De data aceasta, cu elementul pământ are de-a face pasărea solară, pe care-l calcă, ară, pasc, îngrașă vitele. E o coborâre în gunoiul primordial de la temelia lumii, de la rădăcina Copacului cosmic; se coboară în promiscuitate și

[87 (91)]

fecunditatea originară, enormă prăsilă a tot ce există, glodul inițial din care a ieșit tot ce viază și se înmulțește. În simbolismul elementar, pământul se depune în fundul apelor ca mâl și ca reziduu al lor, de altminteri ca și într-un vas cu apă mălită. Se poate spune despre cocoș că a ajuns la țâțâna universului, de unde nu mai poate fi decât urcare. "Cu cât coborâșul e mai mare cu atât urcușul duce mai sus", spune un adagiu hermetic.

"Apoi iar vine la fereastră, întinde aripile în dreptul soarelui, de întunecă de tot casa boierului și iarăși începe:

Cucurigu! Boieri mari

Dați punguța cu doi bani. (...)

Mânăstirea Neamț, cu o cruce în interior. De asemenea, îl găsim în „Efigia” stemei Marelui Vornic Costea Bucioc, la Mânăstirea Râșca.

Mai stă boierul cât stă pe gânduri până-i vine iarăși în cap una:

- Am să-l dau în haznaua cu bani; poate va înghiți la galbeni, i-a sta vreunul în gât..."

Se vede imposibilitatea sensului literal: nu i-au stat în gât buhaii și boii unei cirezi și o să-i stea un galben! Dar simbolic, ce înseamnă volumele din lumea noastră, pentru o entitate care este expresia unui punct nespațial, principiul Aurului și Argintului și a tot ce ființează? Poate fi condiționat de robia cantității simplul punct, mai vast decât toate lumile? Se vede cât de bine se aplică cocoșului citatul din *Chandogya Upanișad,* referindu-se la *Atma.*

"Atunci cocoșul înghite cu lăcomie toți galbenii", cu alte cuvinte dezrobește principiul solar sub forma lui de lumină minerală, din temniță, din bezna Hadesului, adică tocmai ce fac eroii solari în catabaza lor în Infern.

"... și lasă toate lăzile pustii. Apoi iesă de acolo, el știe cum și pe unde (fapt inexplicabil după legile lumii noastre n.n.), se duce la fereastra boierului și iar începe:

Cucurigu! Boieri mari

Dați punguța cu doi bani!"

Cocoșul care întunecă soarele cu aripile lui, intră și iese din haznaua cu bani, "el știe cum și pe unde", adaugă circumspect Creangă. În realitate cocoșul reprezintă un principiu de metamorfoză, pentru care cantitatea și volumul nu mai există. Se identifică cu Proteu sau cu Thetys, în brațele lui Menelau și ale lui Peleu. Se adaptează la toate condițiile lumii acesteia, tocmai pentru că nu-i aparține, căci le necesită, dar nu este necesitat de nici una din ele. Reprezintă un punct

[88 (92)]

indestructibil, un principiu vital pentru că e invizibil și necompozabil, exterior și interior tuturor vicisitudinilor, sleind prin tribulațiune toate exilurile, însumând bejenia în vederea răscumpărării ei și reintegrării finale. Este acel

element indestructibil în lumea destructibilă, numit în tradiția hindusă *Akșara,* iar în tradițiunea ebraică *Luz.* Pe lângă alte semnificații, acest din urmă cuvânt înseamnă și migdală; de aceea, în icoanele creștine, Hristos și Maica Domnului sunt reprezentați în interiorul unui elipsoid în formă de migdală.

Când enorm, când redus la un punct, Cocoșul e o alternanță de plus și minus, de expansiuni și de contradicțiuni, e inima lumii cu sistola și diastola ei. Cucurigul lui e un Fiat Lux creator, sau cel puțin formator al lumilor, în calitate de Demiurg; le resoarbe tot așa de ușor cum le produce, pentru a le manifesta din nou pe alt plan și în alte moduri, căci misiunea lui este aceea de "rectificator" al deficitului lumilor prin intervenția elementului calitativ, când e cazul.

"Cocoșul Alb" stă pe Tronul Divin, după învățămintele esoterismului musulman, simbol direct al lui Allah. Prin cântecul lui exploziv manifestă Verbul, sfâșie membrana nopții, deci *creează* Lumina Inteligibilă care se va polariza în lumile de jos în Soare și Lună. În planul nostru, cântecul cocoșului e vestitorul zorilor care sunt numai o virtualitate de zi; pe planul cauzal, zorile sunt vestirea cântecului Cocoșului Alb și, intermediar între zi și noapte, zorile sunt în realitate *principiul* lor, situându-se pe un plan superior. După tradițiile noastre populare, cocoșul cântă noaptea când aude toaca din cer, adică în clipele când Non-Timpul coboară în lumea noastră, *cu ajutorul cocoșului.*

"Acum, după toate cele întâmplate, boierul văzând că n-are ce-i mai face, i-azvârle punguța. Cucoșul o ia de jos cu bucurie, se duce în treaba lui și lasă pe boier în pace.

Atunci toate păsările din ogradă boierească, văzând noinicia cucoșului (virilitatea lui recuperată n.n.), s-au luat după dânsul, de ți se părea că-i o nuntă nu altceva; (în

adevăr o hierogamie era n.n.) iar boierul se uita galeș cum se duceau paserile sale, zise oftând:

- Ducă-se și cobe, numai bine c-am scăpat de belea, că nici lucru curat n-a fost aici!"

Cine-o spune!

[89 (93)]

După ce recuperează prețiosul talisman, după ce a însumat Apa, Focul, Pământul, completează cvaternarul elementelor prin "liberarea" volatilelor, adică a păsărilor, simbolul cel mai obișnuit al elementului Aer. Cocoșul prin cucurigul lui reprezintă Sunetul, calitate sensibilă *(tattwa)* a Eterului *(Akașa),* în toate Cosmogoniile, situat în centrul crucii elementare, în calitatea lui de cvintesență, de "Roză Mistică" la punctul de intersecție a Verticalei și a Orizontalei.[105]

Într-un sens mai înalt, păsările simbolizează, de obște, entități angelice, adică supraformale, divine, care în basmul nostru sunt robite naturii titanice, telurice, zmeiești a boierului.

Sub forma bonomă, moralistă, aproape trivială a povestirii, regăsim veșnica dramă cosmică a ființelor de lumină, a entităților solare răpite de Titani; catabaza și anabaza unui erou în vederea eliberării lor. Basmul humuleștieanului este egal, în precizie tehnică, în rigoare, cu ce ne-a dat mai autentic Antichitatea. Până și într-o tradiție monoteistă ca iudaismul, ni se vorbește de exilul *Șehinei,* "Prezența reală" a lui Dumnezeu, în regatul "Cojilor" *(Kliphot),* drojdia reziduală a Universului.

Nu trebuie uitat că "Boierul" e tot așa de necesar în drama aceasta de înrobire și răscumpărare, ca și lupul în epopeea Caprei.

105 Fiecărui element îi corespunde o calitate sensibilă: olfactivul pentru Pământ, gustativul pentru Apă, vizibilitatea pentru Foc, pipăitul pentru Aer și sonoritatea pentru eter, cvintesență.

"În realitate, Omorâtorul (Balaurului) și Balaurul, sacrificatorul și victima sunt *Unul* în spirit, în dosul scenei, unde nu sunt contrarii ireductibile, în timp ce sunt dușmani de moarte pe teatrul unde se desfășoară războiul perpetuu dintre Zei și Titani. În fiecare caz, Tatăl-Dragon rămâne un Plerom, nu mai scăzut prin ce *exhalează,* nici mai mărit prin ce *inhalează*".[106]

Cocoșul pornește cu ceata lui de suflete răscumpărate, ca un Hermes psihopomp. Ajuns în fața porții curții moșneagului, scoate strigătul lui demiurgic: Cucurigu!!! cucurigu!

Apoi urmează o viziune cosmogonică, învățământ pentru aceia înclinați să vadă în basm scene dintr-o gospodărie moldovenească de sat:

"Moșneagul cum aude glasul cucoșului, iese din casă cu bucurie și când își aruncă ochii spre poartă, ce să vadă? Cucoșul său era ceva de spăriet: elefantul

[90 (94)]

și se părea purice pe lângă acest cucoș! Ș-apoi în urma lui veneau cârduri nenumărate de păsări, care de care mai frumoase, mai cucuete și mai boghete!"

Adevărată procesiune eleusinică condusă de mistagogul ei. Cucurigul cucoșului a deschis porțile iadului, acum le deschide pe ale cerului, fiindcă, dacă ograda moșneagului e locul de unde cucoșul solar s-a coborât în lume și unde se reîntoarce, după ce și-a împlinit misiunea lui de răscumpărare, atunci ea se identifică în mod necesar cu Citadela Solară, cu Heliopolis[107], orașul Fenixului, reprezentat fiind aici de Cocoș… Amândoi sunt păsări de foc.

Atunci cocoșul a zis:

---

106 Ananda K. Coomaraswamy, *Hindouisme et Bouddhisme,* Paris, Gallimard, p. 19.

107 Heliopolis — „Cetatea Soarelui” — orașul Fenixului, numele dat de tradiție centrului solar; nu trebuie confundat cu orașul egiptean care i-a luat numele mai târziu. (vezi pagina 532)

"- Stăpâne, așterne un țol în mijlocul ogrăzii. Moșneagul iute ca un prâsnel, așterne țolul. Cucoșul atunci se așează pe țol (în cazul acesta nu mai e mare "de elefantul părea un purice pe lângă el"; am văzut mai sus că nu poate fi vorba de o incongruență, cocoșul fiind un principiu proteic, tangent cu orice suprafață, identificându-se cu orice volum n.n.), scutură puternic din aripi și îndată se umple ograda și livada moșneagului, pe lângă păsări și de cirezi de vite (însemnează că ograda e tot așa de extensibilă ca și cocoșul; în realitate, e nespațială ca orice centru, n.n.) iar pe țol toarnă o movilă de galbeni care străluceau la soare de-ți luau ochii. Moșneagul văzând aceste mari bogății, nu știe ce să facă de bucurie."

Trebuie luat în seamă că mulțimea aceasta de ființe și lucruri nu intră în Cetatea Soarelui, în Cetatea Cocoșului, așa cum fuseseră în lumea de jos, ci trec prin pântecele cocoșului ca Iona prin pântecele balenei, arcă obscură, gâtlej ce unește două cicluri consecutive; e o matrice întunecoasă sustrasă manifestării, precedată și urmată de ea, punct critic, elaborând și mistuind ciclurile, principiu al morții și reînvierii; hindușii numesc această dâră de nemanifestare în manifestare *sandhya,* adică simbolic identică cu pântecele lupului în basmul precedent și în *Scufița Roșie.* Psihanaliștii au intuit partea inferioară a adevărului când au vorbit de funcțiunea tămăduitoare a lui "regressum in utero", dar nu au avut de unde să știe că acest regres trebuie, în mod necesar și obligator, să fie urmat de o "regenerare", de o "renaștere", în altă lume decât aceea unde s-a produs nașterea. Moșneagul e "Domnul Ființelor Produse" *(Prajapati),* într-un anumit ciclu, care, în mod firesc poate fi extins la Manifestarea Integrală; e funcțiunea care adună pe cei aleși la un sfârșit de ciclu, pentru

a-i trece, ca Noe, în ciclul următor. În ograda lui țărănească se realizează făgăduința "unei turme și a unui păstor".

Alta e ființa și misiunea Cocoșului: e prea mare pentru ca lumea, adică ce este în afara curtei moșului, să-l poată cuprinde permanent. Intervenția lui în ea este excepțională, producându-se numai în cazurile foarte grave de dezordine ciclică. Nu e planetă, ci o cometă, sau altfel spus, e soarele din centrul sistemului planetar, coborându-se uneori în lume. Cu alte cuvinte, caracterul cocoșului solar este avataric; e un *a sole missus,* un trimis al soarelui. Cel mai mare în cer se face cel mai mic pe pământ, pe un scurt timp; se pune voit în subordinea aceluia, care având în mod normal și în timp normal misiunea să conducă destinele unei lumi, nu mai poate face față în momente de gravă dezordine, nu-și mai poate îndeplini valabil și eficace mandatul. Atunci se produce intervenția neașteptată și subtilă a cometei avatarice.

Baba vrea să facă și ea cu găina ce a făcut moșneagul cu cocoșul, în totală ignoranță a complementarismului inerent acestei lumi. Și aici găsim una din cele mai sângeroase satire împotriva amazonismului: baba își bate găina ca s-o "evertueze". Rezultatul: găina ouă o mărgică. Sterilitatea este lozul feminității subversive, sub orice mască s-ar deghiza ea; chiar Amazoanele o știau foarte bine, când, o dată pe an, se întâlneau cu bărbații.

Căci biata găină, trasă în zona sterilității de stăpână-sa, reprezentanta unui sacerdoțiu feminin deviat, în realitate revoltat contra autorității spirituale supreme din această lume, nu e altceva decât Găinușa, Cloșca cu Pui de Aur, Pleiadele[108], fiicele lui Atlas, cu alte cuvinte, Atlantida însăși, căzută în nemernicie, adumbrită de

108 Pleiadele — Constelația celor șapte stele, fiicele lui Atlas; în popor Găinușa sau Cloșca cu pui. (vezi pagina 535)

Satelitul Sumbru gata de imersiune. Despărțită prin voința stăpânei sale de cocoș, găina face ouă, dar nefecundate: altminteri ar fi ea singură în ograda babei? O vom regăsi în altă împrejurare, dar răscumpărată și în toată strălucirea, când va fi dusă în omagiu firesc de Împărătească soțului ei Făt-Frumos, la Mânăstirea de Tămâie. Găina moare din cauza bătăii. Când Totemul, Prototipul sintetic al unei specii, al unui trib, al unui rege, al unei civilizații moare, înseamnă implicit și după legile unanime ale simbolicii, că și civilizația, rasa etc, etc. în chestiune, au murit și ele, mai exact,

[92 (96)]

s-au mistuit din istorie și s-au resorbit acolo unde sunt păstrate principiile, chintesențele civilizațiilor dispărute. Odată dispărută Găinușa, dispar și Pleiadele ca "Pol" al civilizației Atlante, prăbușită, privată fiind de cheia ei de boltă. Și "locul" unde se resoarbe chintesența civilizației dispărute este ograda Moșului, *alias* Citadela Cocoșului, Citadela Solară.

"Moșneagul era însă foarte bogat. El și-a făcut case mari și grădini frumoase și trăia foarte bine;"

În treacăt spus, preocupări zadarnice, pentru un om bătrân, cu zilele numărate. Case mari și grădini, la bătrânețe și fără urmași, își face numai acela ce posedă viață perpetuă și cum am mai spus, Moșneagul este în realitate, "Bătrânul Timpurilor", deasupra ciclurilor. Cvasi-imbecilitatea nu este a lui, ci a epocii, pe care o mască pe care o așterne o societate stupidă în fața lui. "Administrator" al ciclului, nu e creatorul, nici "răscumpărător" al dezordinii lui. Această funcțiune aparține Cocoșului, Avatar-ul veșnic.

"Pe babă, de milă a pus-o găinăriță." Se întâmplă deci ce spuneam mai sus. Baba este agregată "Ogrăzii" moșneagului. Nu există în lume ființă în întregime negativă: fixată la locul ei, reintrată în ordine, la nivelul ei ierarhic, își va recupera probabil, calitățile de

chivernisire, de bună rânduială, de ocrotire a germenilor de viață, care aparțin sexului și funcțiunii ei.

Creangă a publicat *Punguța cu doi bani* și *Povestea Porcului,* consecutiv, în numerele IX și X, anul 1876, ale "Convorbirilor Literare". În ultima, vom regăsi perechea Moș și Babă, în altă ipostază: de data asta baba va fi maternă față de orfan, făcând dintr-un purcel gloduros și răpciugos "Sweta Varaha", un "Mistreț Alb" și un Rege al Graalului.

FATA BABEI ȘI FATA MOȘNEAGULUI

Revenim asupra celor spuse la începutul basmului precedent despre perechea primordială care veghează asupra ciclului. Anumite lucruri fundamentale trebuie într-una reamintite.

Tot universul capătă ființă în câmpul de forță pe care îl suscită doi termeni situându-se în sfera Manifestării, complementari însă, în indistincția lor. E o dualitate primordială, absolută, pentru că precede creația, numită în hinduism Puruṣa-Prakriti. Această dualitate supremă se găsește apoi oglindită și relativează pe toate treptele de manifestare subsecvente. Faptul e imediat constatabil, putem spune chiar de la prima vedere.

În aspectul cel mai înalt, Prakriti, *Natura naturata,* își trece de la putere la act posibilitățile de manifestare, numai sub simplul act de prezență a lui Puruṣa, și nimic nu ar fi greșit - am putea spune mai grosolan - decât să dai o coloratură sexuală acestor raporturi complementare.

Numai pe planurile inferioare de fire cei doi termeni iau înfățișarea de sexe. Astfel, în acel aspect limitat al universului care este regnul hominal, dualitatea primordială apare mitic în cei doi protopărinți, Adam și Eva (bineînțeles numai în tradițiile abrahamice), din care, prin înmulțire, se perpetuează întregul neam omenesc. Bineînțeles, perpetuarea prin bărbat și femeie e tot atât de adevărată la toate ființele cărora Adam le-a dat "nume" *(Facerea,* II, 19-20), adică i-a scos din propria lui

substanță. În aceste cazuri, avem aspectul imediat accesibil al dualității pentru majoritatea oamenilor.

În planuri de existență dizgrațiate, cum e de exemplu al nostru, cuplul primordial suferă vicisitudinile, rezultând din dezechilibrul naturii ambiante și, altfel spus, la rândul lui acest dezechilibru al perechii primordiale mărește pe acel al firii. Natura raportului celor doi factori hotărăște armonia și buna economie, nu numai a societății, dar și a întregului plan de existență. Când perechea apare sub aspectul opoziției și

[94 (98)]

antagonismului extrem, secretă haosul, când e armonică, devine complementară, cu finalitatea generațiunii spirituale și fizice; avem un echilibru relativ, atât cât este posibil în împărăția vieții și a morții; în perspectivă escatologică, adică a sfârșitului Timpurilor, perechea se resoarbe beatific în Unitate, reîntorcându-se în Androginul din care a purces.

Accentuăm ce-am spus la început: pe lângă perechea Adam și Eva și posteritatea ei care se generează din neam în neam, mai există, transcendentă, perechea primordială Puruṣa-Prakriti care e prezentă și veghetoare de-a lungul întregului ciclu, dar nu prin reproducere, ci prin privațiune de moarte, bătrână pentru că nu a trăit niciodată și de aceea nici nu moare, nu părinți fizici, ci spirituali ai omenirii, "tutorii" ei. Bătrânul și Bătrâna Ciclurilor sau, mai simplu, cum li se spune în basmele noastre, Moșneagul și Baba.

În stare pură îi găsim în *Punguța cu doi bani* și în *Povestea Porcului,* adică fără posteritate fizică, tocmai ca să se deosebească de cuplul Adam-Eva și să sublinieze deosebirile funcționale. Când au copii, ca *Fata babei și fata moșneagului,* nu e atât în sensul unei posterități umane, cât pentru necesitatea "exteriorizării" puterii lor interioare, a specificului lor, în vederea unei acțiuni în lume. Cu alte cuvinte copiii sunt *Șakti* a lor.

De asemenea, nu trebuie să ne lăsăm amăgiți de aparentele lor slăbiciuni, de discordia lor, în unele basme. Discordia lor e "funcțională", este o ordalie destinată să creeze în lume dizarmonii necesare "lichidării" ciclului. Cum ar putea o umanitate să se grăbească spre sfârșitul ei, în vederea reînvierii, dacă nu s-ar produce dezechilibre parțiale al căror ansamblu constituie un echilibru total?

Prin urmare, influența acestei perechi primordiale e totdeauna benefică în sine. Nu e vinovată de imaginea deformată a ei în oglinda unei colectivități umane în decadență. Oamenii nu beneficiază pozitiv de dânsa decât în măsura în care se întredeschid spre ea. Când sexele se învrăjbesc, perechea ia coloratura pe care i-o dau artificios și iluzoriu oamenii, apărând când unită, când dezbinată, nu în ea însăși, cum am mai spus-o, ci prin cerneală sepia pe care o împroașcă omenirea în niște ape inițial pure. În orice caz, în

[95 (99)]

starea actuală a omenirii, perechea primă apare în lume și în mit voalată, izolată, am spune mai bine "exilată". Adoptă o ființă cum e cocoșul sau pe Făt-Frumos învelit imund în piele de porc, pentru a avea o tangență cu oamenii și a acționa în lume, pentru a o readuce la un echilibru relativ prin ființe interpuse, perechea rămânând în umbră, "martoră". Rareori are și o posteritate directă, și i-am arătat semnificația; copiii preexistă basmului, uneori din alte căsătorii, așa că fiecare din părinți e mastihul unuia din copii. Situațiile sunt indefinit variabile, potrivit multiplicității oamenilor, dar fondul e totdeauna același. În basmul pe care-l cercetăm acuma, Moșneagul și Baba au câte o fată dintr-o veche căsătorie, așa că nu poate fi vorba de o pereche generatoare a unei posterități, cel puțin directe. Cele spuse se exemplifică abundent în basmele pe care le-am cercetat. În *Punguța cu doi bani*, perechea primordială, într-o omenire decăzută, are masca dezbinării, cu un ton net de antagonism și vrăjmășie

pornind de la babă. Nu e ea complicea firească a boierului? E necesar, simbolic, ca moșneagul să aibă masca unui nătăfleț. Situația e simptomatică pentru neamul omenesc, nu pentru ei.

În *Fata babei și fata moșneagului,* antagonismul dintre sexe e mult mai virulent și momentul ciclic mult mai întunecat. Moșneagul e cu totul robit "Tălpii Iadului", vechea noastră cunoștință, având o fată ieșită probabil dintr-o împerechere demonică, cum se va vedea foarte bine la sfârșitul povestirii, când mamă și fiică se reîntorc la locul lor originar. Cât despre fata moșneagului, trebuie văzută ca o Helenă în tribulație, așa cum o vedea Simon Magicianul.

Gospodăria din basmul nostru e năpădită de pâcla influențelor asurice, de otrava distilată de neînțelegerile bătrânilor și, ca atare, moșul e mai degrabă un intoxicat decât un abulic. Cocoșul, putere pozitivă virilă, solară, e o forță adormită, căci "găina cânta la casa moșului", spune textul basmului. "Puterea sa" se va reactualiza prin *Șakti* a Moșului, mesagera lui către Citadela Solară, de unde se va reîntoarce cu puteri reînnoite pentru centrul secundar în decadență, cu îndreptățiri și talismane irezistibile, cu o nouă Arcă a Alianței, cu o restabilire a ierarhiei normale, aidoma cu aceea din basmul precedent.

[96 (100)]

"Era odată un moșneag și o babă și moșneagul avea o fată și baba iar o fată"

Pe lângă explicația pe care am încercat s-o dăm asupra cuplului primordial diform mai mult în perspectivă decât intrinsec, mai este o interpretare, pentru că toate sunt posibile la nivelul lor. Astfel, în economia prezentului basm, este implicată existența unor căsătorii precedente. Cine au fost însoțirile nu este greu de ghicit, având în vedere fructul lor, misiunea lor: o ființă solară, Sofia, pentru Moș, căci numai copilul unei locuitoare a Citadelei Solare poate ajunge la Citadela Solară, al cărei regent

este Sfânta Duminică, pentru a culege binecuvântări și nu blesteme și moarte. Pentru babă, o ființă demonică, unul din balaurii care mănâncă pe mamă și pe fiică. Soția adevărată a Moșului a dispărut în viforul ciclurilor și locul i l-a luat o maștihă, *pentru că așa o cerea degradarea ciclică,* inevitabilă și indispensabilă pentru regenerarea finală. Deritmia este inițială în basm, flagrantă și, având în vedere cele ce le-am spus până acum, cauza e tot un amazonism, din care găsim atâtea exemple în ciclu. Cum se va vedea, casa e un sanctuar, deservit de o vestală, dar în Sfânta Sfintelor s-a introdus "urăciunea pustiirii", cum se exprimă Apocalipsul, pentru un caz identic. Moșul e "văduv" de "Sofia", de "Înțelepciune", lăsându-i în posteritate un substitut, o înlocuitoare în fata cea cuminte. E mai mult o prezență, așteptându-și momentul ca să devie efectivă. Până în momentul final, moșul e înfășurat în strânsoarea inelelor Sarpelui, il alto nemico[109], vechiul dușman. Așa cum ne este înfățișată, a doua nevastă, cu fata după chipul și asemănarea ei, sunt specificări ale aceleiași entități, pe care o găsim în toată opera lui Creangă. În această operă, așa de unitară, auzim în adâncuri același zgomot de fond, murmurul Substanței. sub înfățișări, deghizari, măști multiple, nu exhaustiv, ci exemplar căci Inumerabilul este numele ei. Rolul ei este în mod necesar negativ, *pentru că este o funcțiune;* nu criteriile de bine și de rău ne dezvăluie taina sa; suntem departe de cântarele etice. Talpa Iadului este în mod necesar și talpa oricărei case și nici o catedrală nu s-ar putea înălța, dacă piatra ei de temelie nu ar zdrobi capul Șarpelui. Fără hârcă, fără craniul golgotian ("Golgota" înseamnă hârcă), fără

109 sursa: **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* II, 16:** *l'avversario d'ogne male* și, mai departe, *l'alto nemico* — numele pe care Dante îl dă Potrivnicului. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Inferno (text original), it.]

[97 (101)]

Talpa Iadului, orice edificiu spiritual s-ar volatiliza în nori. Să nu uităm că în icognografie găsim craniul lui Adam îngropat sub Calvar.

În rolul ei negativ, "Baba", "Hârca" reprezintă tendința de subversiune, de târâre în abis, de pulverizare. Dar dacă în procesul de realizare inițiatică, baba e "fixată", "mortificată" ea devine fără să vrea și fără să știe, rădăcina Arborelui axial, temelie de Dom în Simbolism mineral. Până în clipa când se resoarbe în întunericul care pentru ea e pozitiv, moșneagul și fata lui sunt hăituiți, suferă tribulațiile lunii mâncate de vârcolaci.

Cum a fost posibilă această împerechere? O privire în jurul nostru și un vers de Dante ne-o explică:

Molti son li animali a cui s-ammoglia[110]*.*

Infernul, 1, 100[111]

"multe sunt animalele (pe vremea lui Dante, sensul cuvântului era de "tot ce e însuflețit" *n.n.),* cu care (lupoaica) se împerechează", scrie înaltul Poet. Exegeza inițiatică a versului este că "animalele" sunt toate ființele care au suflare, cedând vertigiului Abisului, descentrate față de rațiunea lor suficientă, Și când spunem suflarea, spunem întreaga ambianță și, întrețesuți în ea, Moșul și fata lui îi suferă vicisitudinile: tirania, vertigiul abisului, nestăvilita lui tendință spre disoluție, până la împlinirea măsurii și până la o răscumpărare extramundană. Acest gest răscumpărător îl împlinește fata când vasul va fi plin, printr-o peregrinare la Sfânta Duminică, adică acolo unde este singurul loc neafectat de Devenire, deasupra tuturor tribulațiilor.

---

110 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* I, 100.** Versul urmează imediat descrierii lupoaicei: „multe sunt viețuitoarele cu care se împerechează”. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Inferno (text original), it.]

111 **(sursa) Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* cântul I, v. 100.** Versul face parte tot din profeția Ogarului; el urmează imediat descrierii lupoaicei din versurile citate în capitolul precedent.

O întâmplare aparent anodină, indică modul de operațiune a forțelor de subversiune în lucrurile mărunte, printr-o măcinare lentă, dar implacabilă.

"Când se duceau amândouă fetele în sat la șezătoare sara, fata moșneagului nu se încurca, ci torcea câte un ciur plin de fuse, iar fata babei îndruga cu mare ce câte un fus; ș-apoi când veneau amândouă fetele acasă noaptea târziu, fata babei sărea iute peste pârleaz și zicea fetii moșneagului să-i deie ciurul cu fusele, ca să-l ție până va sări și ea. Atunci fata babei vicleană cum era, lua ciurul și fuga în casă la babă și la moșneag spunând că ea a tors acele fuse."

[98 (102)]

Lăsând la o parte banala interpretare alegorică a parazitismului, observăm că detaliul cel mai mărunt înglobează cele mai ample adevăruri.

Funcțiunea și lucrul de torcătoare, în lumea mare și în lumea mică, derivă dintr-un aspect feminin al Divinității. În perspectivă mitică, o țărancă ce toarce sintetizează pe cele trei Parce, Clotho, Lahesis și Atropos, adică țesătoarele nașterii, vieții și ale morții, prin extensiune, ale covorului întregii naturi, adică, în sensul literal "a tot ce se naște". Într-un mit nu există detalii, nici superfluități. Fata Moșului toarce firul de păianjen pe care se țese pânza Substanței și nu comitem o violentare a textului, pentru că dreptul de salt calitativ în mit este absolut. Furca din basmul pe care îl cercetăm este a Parcelor, dar și a Fetei de Împărat din *Povestea Porcului,* e "furca de aur care toarce singură fire de aur de mii de ori mai subțiri decât părul din cap" dăruită pribegei fete de împărat de Sfânta Miercuri, adică de Mercur, și furca este Caduceul, în aspectul lui feminin. Acest fir de tort, toate tradițiile îl arată ca fiind firul de continuitate al Unicității *(Wahidiya).* Hindușii îl numesc *Sutrâtma,* adică *Atma,* Principiul Suprem, prezent în lume sub formă de continuitate, țesându-se singur în covorul cosmic, singur,

dar și cu ajutorul unui colaborator, al "Marelui Țesător al Universului". Cum ar putea baba și fata ei leneșă, a căror substanță este Neantul și sterilitatea, să "colaboreze" la țeserea pânzelor lumii? De aceea, un sacerdoțiu feminin este totdeauna parazitat, pentru că furca de aur este totdeauna masculină și când nu se recunoaște colaborarea, avem de-a face cu un furt. Furca fetei rele toarce Nimicul. Deci nu e atât vorba de lene, cât de o neputință radicală. În realitate, fata și mama ei, coextensive Tălpii Iadului, își torc firele propriului lor giulgiu, care este în definitiv îmbrăcămintea Neantului. E speranța nebunească a Abisului de a țese Imposibilul, muncă de Penelopă și de Danaidă, voind să dea consistență la ceea ce nu există decât ca vagă intenție și complot. Dar dacă simpla intenție nu e suficientă pentru a produce Neantul, e suficientă pentru răvășirea lumii, pentru cufundarea ei într-un Haos relativ și pentru a da o aparență, o iluzie de consistență absurdului.

[99 (103)]

Creangă pomenește zicătoarea cunoscută: "acuma apucase a cânta găina în casa lui și cucoșul nu mai avea nici o căutare", proverb ce stabilește o continuitate cu cocoșul și găina din *Punguța cu doi bani,* deci și între cele două basme. E o aluzie repetată la o tiranie feminină, despre care toate tradițiile pomenesc și care apare totdeauna solidară cu o devenire a ciclului, în sensul dezordinii și a anarhiei. Natural, această tiranie e în prejudiciul celuilalt sex, la a cărui coborâre contribuie.

"Moșneagul fiind un gură-cască, sau cum ați vre să-i ziceți, se uita în coarnele ei și ce-i spunea ea, sfânt era. Din inimă, bietul moșneag poate că ar mai fi zis câte ceva, dar acum apucase găina a cânta în casa lui și cucoșul nu mai avea trecere. Și apoi să-l fi pus păcatul să se întreacă cu diochiul, căci baba și cu fiică-sa îl umpleau de bogdaprosti."

Într-o bună zi fata e nevoită să-și ia lumea în cap, sfătuită chiar de tatăl ei, "ca să nu se mai facă atâta gâlceavă din pricina ei".

"Atunci biata fată, văzând că baba și fiică-sa voiesc cu orice chip s-o alunge, sărută mâna tată-său și cu lacrimi în ochi pornește în toată lumea, depărtându-se de casa părintească fără nici o nădejde de întoarcere!"

"Anima Mundi", prin însăși poziția ei mediană între Cer și Pământ, are totdeauna o misiune sacrificială, în sensul tribulației, cum o vom regăsi și în *Povestea Porcului;* misiunea ei are multiple țeluri; vom cita câteva mai importante: îndreptarea lucrurilor anchilozate, torturate în închisoarea lor; liberarea, recuperarea "scânteilor" (termenul e cabalistic) divine în restriște și în exil în lumea noastră; menirea de tămăduitoare a sufletelor și a trupurilor. Totuși aceste rătăciri au un termen necesar și o finalitate: reintegrarea în Principiu, sau în oglindirea lui în Centrul spiritual al lumii noastre, a scânteilor dezrobite, în "Țara Șoarelui", în "Heliopolis" sau, cum i se mai spune de poporul nostru, în poiana și casa Sfintei Dumineci. În schimb, casa ei de pe pământ rămâne în stăpânirea Hârcii, a duhului morții, a lui "ducă-se pe Pustii"; atunci când un centru spiritual secundar e năpădit de întuneric, "Binecuvântarea" lui specifică - "Barakah[112]"-ua lui proprie, cum îi spun Arabii, "Influența lui spirituală", "Depozitul Tradițional" - rătăcește prin pustii, ca Evreii timp de patruzeci de ani, până la intrarea în "Țara Făgăduinței". *Anima Mundi*

[100 (104)]

își caută reîmprospătarea puterilor în Centrul Suprem al Lumii, ca Anteu, numai că de data asta nu în atingere cu pământul, ci cu Tăria. În colinele noastre, Maica Domnului pribegește în căutarea Fiului ei, despre care a

112 Barakah — „Binecuvântare” (ar.) — influența spirituală transmisă și păstrată într-un centru sau într-un lanț inițiatic. (vezi pagina 530)

auzit că a fost răstignit, iar despre neoplatonicianul Proclus se zice că, după închiderea Parthenonului de către creștini, i-a apărut Athena, spunându-i că de-acum înainte templul ei va fi în inima lui.

Ce era în realitate casa părintească a fetei, înainte ca s-o părăsească Preoteasa ei, ne-o arată vădit versiunea basmului redactată de Ispirescu, *Fata Moșului cea cuminte*. Baba voia să alunge de acasă pe fata Moșului:

"Într-o noapte turnă apă pe vatră și stinse focul ce-l învăluise fata moșneagului de cu seară".

"A doua zi dis-de dimineață, se scoală fata să facă focul, fiindcă tot pe ea cădea păcatele; dară foc nu mai găsi în vatră.

Atunci, de frică să nu o ocărască mumă-sa cea vitregă, se urcă pe bordei, se uită în toate părțile, doar va vedea încotrova vreo zară de foc, ca să se ducă să ceară măcar un cărbune; dară nu se văzu nicăieri ceea ce căuta ea. Când, tocmai când era să se dea jos, zări spre răsărit, abia licărind, o mititică vâlvotaie; se coborâ de pe acoperiș și-o luă într-acolo."

Că este vorba de un Foc spiritual, în primul rând, căruia focul de pe vatra-altar îi era doar o oglindire pământească reiese din faptul că fata cată spre Răsărit, direcție rituală; acolo e focul originar niciodată stins, din Paradisul terestru, situat simbolic în Orient. Nu-l găsește în sensul literal al cuvântului și totuși căutarea fetei este o izbândă pentru că află focul în personificarea lui, Sfânta Duminecă, care este, cum se știe, aspectul feminin al Sfântului Soare. În multe culte ardea un foc perpetuu; Fecioara sau Preotul care-l lăsau să se stingă se pedepseau cu moartea.

O dovadă o avem în alt basm al lui Ispirescu, *Balaurul cu șapte capete,* sinteză a celor șapte focuri planetare.

O ceată de voinici se duc să se lupte cu un balaur cu șapte capete care bântuia o cetate. Făcură un foc nestins

și se legară cu jurământ să pedepsească cu moartea pe acela din ei care-l va lăsa să se stingă. Făt-Frumos care era printre ei, omorî într-o noapte balaurul;

"… atunci un sânge negru lăsă din ea fiara spurcată și curse și curse până ce stinse și foc și tot.

[101 (105)]

Acuma ce să facă viteazul nostru ca să nu se găsească focul stins, când s-or deștepta tovarășii lui, căci legătura le era ca să omoare pe acela care va lăsa să se stingă focul. Se-apucă mai întâi și scoase limbile din capetele balaurului, le băgă în sân și iute, cum putu, se sui într-un copac înalt și se uită în toate părțile, că de va vedea undeva vreo zare de lumină, să se ducă și să ceară nițel foc, ca să aţâțe și el pe al lor ce se stinsese.

Cătă într-o parte și într-alta și nu văzu nicăieri lumină. Se mai uită o dată cu mare băgare de seamă și zări într-o depărtare neagră o scânteie ce abia licărea. Atunci se dete jos și porni într-acolo."

În căutarea focului, suprimă condiția temporală, legând de arbori și imobilizând astfel, pe Murgilă, pe Miază-Noapte și pe Zorilă, ceea ce arată caracterul calitativ și pur interior al călătoriei; bineînțeles, constatarea se extinde și la catabaza și la anabaza fetelor înțelepte din basmele lui Ispirescu și Creangă. *Sunt expediții în afara Timpului.*

Cum socotim diferitele variante ale unui basm ca fiind *membra disjecta* ale unui singur mit, în ambele fata bună e o vestală a unui sanctuar în care arde un foc perpetuu. Fata rea e o *contra vestală,* dacă ne este permis să ne exprimăm așa, preoteasa unui cult demoniac. Ea și mama ei sunt miasme corporificate ale mlaștinei bazice, ale *Borborosului,* Umedul radical, care năboiește peste focul solar, stingându-l. Atunci fata, păzitoarea responsabilă a Focului Sacru, pornește în căutarea unei scântei din Focul Veșnic care luminează toate lumile, singurul neafectat de tenebre, foc păstrat în Citadela Solară de Îngerul

Soarelui, Sfânta Duminecă. În alți termeni spus, e vorba de un centru spiritual pe cale de extincție. Responsabilii lui caută o primenire, o reîmprospătare, o reînvigorare a lui printr-o reîntoarcere la obârșii, prin solicitarea Centrului Suprem al acestei lumi, singur neafectat, nesupus vicisitudinilor exterioare, de-a lungul unui întreg ciclu uman.

În mersul ei spre Centrul Lumii, fata întâlnește o succesiune de virtualități pozitive latente, și ele căzute în amorțire, sau, ca să vorbim limbajul Kabalei, de "scântei" divine, roabe ale întunericului de afară, ale "cojilor" reziduale din cosmos, *Kliphot*-uri, în terminologie ebraică. Cum Fata Moșului, a Bătrânului Timpurilor, alungată din templul ei, e însăși Șehina[113], Prezența Reală, a Divinității în lume, *Anima*

[102 (106)]

Mundi în exil și nemernicie, e firesc, am putea spune, e în natura lucrurilor, ca Șehina în exil să recupereze propriile ei "scântei", particulele, sfărâmăturile și ele în exil, substanțe din substanța ei, carne din carnea ei.

Deci, în drumul ei dă de o cățelușă bolnavă și slabă pe care o spală și o doftoricește. Curăță un păr plin de omizi și de crengi uscate, sleiește o fântână mâlită și părăsită. Calcă lut și înnoiește un cuptor nelipit, aproape surpat. Același lucru și aproape în aceeași ordine le găsim și în basmul lui Ispirescu. Cățeaua, care la Creangă este la începutul căutării, se află la sfârșitul ei la povestitorul bucureștean, iar în loc de păr, fata îngrijește o grădină părăsită. Și într-un caz, și în celălalt, tot de arbori e vorba, deci de un simbolism vegetal. Cățelușa e animal, cuptorul și fântână, complementare (Foc și Apă), din punctul de vedere al conținutului, minerale din punct de vedere al conținătorului, acestea fiind făurite din pietre și cărămizi.

113 Șehina — „Prezența reală” a lui Dumnezeu în lume, după tradiția ebraică; exilată în „coji” (kliphot) până la mântuirea de la urmă. (vezi pagina 536)

Cățelușa, care e prima la Creangă, pare să fie un fel de paznic spre accesul cercurilor inferioare, pentru că mușcă, precum se va vedea; la Ispirescu, păzește sanctuarul ultim. În amândouă cazurile, ar putea, în această funcțiune, să aibă o legătură directă cu acel ogar fabulos, cu *Veltro* de care vorbește Dante, a cărui misiune e să hăinuiască pe *Lupa* și în general pe toate puterile Infernului, la sfârșitul timpurilor. Îl regăsim în Molda lui Dragoș Vodă, în gravurile lui Albrecht Dürer, "Cavalerul și Moartea", în "Melancholia". Simbolismul lui este prin excelență, acela de păzitor al locurilor sfinte, contra oricărui dușman din afara. Toate etapele de care am vorbit, sunt inevitabile pentru pelerinul care se încumetă să ajungă până la Centrul unde adăstează Zeița Soarelui născătoare și însuflețitoare de lumi, Sfânta Duminecă sau Sfânta Vineri. Ele sunt ceruri succesive și concentrice, apărări ale Centrului Ultim.

Metodic și inițiatic vorbind, străbaterea lor în mod conștiincios de către recipiendar e o dovadă că știe să răspundă implorării mute a Naturii, a tuturor lucrurilor și ființelor din ea, degradate din vina căderii omului; solicitat de ambianță, omul știe să răspundă de conjurarea ei în calitate de Regent al Firii și de locotenent al divinității pe pământ. "Toată firea suspină după mântuire prin fiii lui Dumnezeu.[114]" Milostenia

[103 (107)]

feței este ceea ce se numește în esoterismul musulman "Caritatea cosmică" pentru toată făptura înrobită de "coji". Din punct de vedere intelectual, fata dovedește că s-a pătruns de adevărul acela fundamental, analogia dintre toate stările de fire, în sens invers: ce e mare sus, e

114 sursa: **Epistola către Romani,** VIII, 19—22: „făptura așteaptă cu nerăbdare descoperirea fiilor lui Dumnezeu... toată făptura suspină și suferă durerile nașterii”. [Romani (Biblia sinodală), ro.]

mic și nemernic jos și ceea ce e mare jos, e mic sus. Tabula Smaragdina[115] o spune într-un aforism celebru: "Quod est Superius est sicut quod est Inferius et quod est Inferius est sicut quod est Superius, ad perpetranda miracula rei unius[116]". ("Ceea ce este Sus este la fel cu ceea ce este jos și ceea ce este jos este la fel cu ceea ce este Sus, pentru înfăptuirea miracolelor lucrului unic.") Când constelația Câinelui lui Orion se coboară exilată pe pământ, în mod necesar e o cățelușă costelivă și jigărită.

Fata moșului ajunge în sfârșit la centrul solicitat, ca din întâmplare aparent, în realitate de-a lungul jaloanelor infailibile pe care le-a întâlnit în cale, centru unde se află, la Creangă, Sfânta Duminecă, la Ispirescu, Sfânta Vineri. Sfânta stă într-o căsuță umbrită de niște lozii pletoase, în mijlocul unei poieni foarte frumoase, înconjurată de un codru întunecos; numai simboluri vegetale care amintesc Grădina Raiului, Gan-Eden. E curios că, în Moldova, poienile sunt numite *liniști;* prin implicație, codrul e simbolul zbuciumului, al neliniștii din jurul oazei păcii. Putem de asemenea preciza că poiana este *liniște,* pentru că se situează, din punctul de vedere al simbolismului forestier, în locul unde se rezolvă antinomiile, opozițiile, complementarele, într-un cuvânt dualitatea. Or, pentru ca un loc să fie *non-dual,* trebuie să se situeze într-un punct

115 sursa: ***Tabula Smaragdina Hermetis*** — versetul 2. „Ceea ce este jos este asemenea cu ceea ce este sus, și ceea ce este sus este asemenea cu ceea ce este jos, pentru înfăptuirea minunilor lucrului unic.” Formula revine de mai multe ori în carte, citată din memorie, cu mici schimbări; textul latin curent: *Quod est inferius est sicut quod est superius, et quod est superius est sicut quod est inferius, ad perpetranda miracula rei unius* (v. 2); *Ascendit a terra in coelum, iterumque descendit in terram, et recipit vim superiorum et inferiorum* (v. 10); *Separabis terram ab igne, subtile a spisso, suaviter, cum magno ingenio* (v. 9); *Vis eius integra est, si versa fuerit in terram* (v. 4). [Tabula Smaragdina — textul latin și traduceri, lat.]

116 Tabula Smaragdina — „Tabla de Smarald” este cel mai scurt și cel mai citat text al hermetismului: douăsprezece propoziții atribuite lui Hermes Trismegistul, cunoscute în Occident dintr-o traducere latină făcută după o versiune arabă din secolul al… (vezi pagina 536)

nespațial, situat în centrul unei cruci înscrise într-un plan orizontal.

Că avem de-a face cu o "căutare", echivalentă cu "Questa Graalului", prin străbaterea inversă a unor cercuri concentrice, din ce în ce mai strânse, constituind în realitate un labirint, ne-o arată o variantă culeasă de O. Bârlea.[117] Fata harnică scapă un ghem la o șezătoare; se duce după el până ajunge la Sfântă; nu e o amintire a Firului Ariadnei, în labirintul din Creta? În versiunea lui Creangă când fata toarce un ciur de fusuri la șezătoare, nu se identifică, nu numai cu Parcele, ci și cu Ariadna, fiica lui Minos? Or, Minos are aceeași rădăcină cu Menes, Manu, Numa, Mens, adică Mentalul, Inteligența

[104 (108)]

cosmică legiferând un ciclu. Se știe că cei vechi identificau simbolic meandrele labirintului cu circumvoluțiunile cerebrale. Deci, procesul de mergere spre Centru al țărăncuței noastre, sub afabularea de snoavă, este înainte de toate un demers de meditație și de concentrare intelectuală. În variantele 6 și 20, fata harnică pleacă după foc și ajunge la Dumnezeu și Sfântul Petru. Nu e o confirmare strălucită a presupunerii noastre, că focul în chestiune este *Agni,* de pe altarul vedic, și acela de pe altarul templului Vestei? Fata găsește un păduche la Dumnezeu și afirmă că e mărgăritar (var. 6) sau diamant (var. 20). Dumnezeu o binecuvântează să răsară în urma pașilor și busuioc și lămâiță, iar din păr să-i cadă mărgăritare la pieptănat. Baba își trimite fata, dar aceasta își bate joc de Dumnezeu pentru că are pureci și e blestemată să vorbească fără rost și părul să-i fie plin de păduchi.

Este o excelentă ilustrare a ceea ce spuneam mai sus despre analogia în sens invers: ce este mai mare sus

117 Ovidiu Bârlea, op. cit., var. 5, p. 61. Celelalte variante sunt citate din aceeași lucrare.

apare sub aspect ignobil jos; așa-zișii păduchi erau în adevăr diamante și perle, dar numai pentru înțelepciunea inițiatului care are ochi să vadă și discernământ pentru lucrurile ascunse. Profanul, care se ia după aparențe, vede numai păduchi. De aceea răsplata este potrivită pentru fiecare. Cu bogățiile care izvorăsc din ea ca un fel de secreție naturală de busuioc, lămâiță și alte ierburi binecuvântate, de mărgăritare, fata harnică e o chelăreasă a lui Dumnezeu, un corn de abundență, deci aspectul hominal al Caprei cu trei iezi, schimbată numai ca aparență. În altă variantă, fata intră slujnică la o cucoană care o pune să îngrijească de cloșca cu puii de aur și de furca de aur ce torcea singură, adică exact talismanele pe care le-au dat Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri și Sfânta Duminecă fetei de împărat, ca să le ducă la Mânăstirea de Tămâie, din *Povestea Porcului.* Am văzut mai sus, Cloșca cu puii de aur este reprezentarea talismanică a constelației Găinușei, altfel spus, a Pleiadelor, fiicele lui Atlas, reprezentând Balanța cerească în ciclul atlant. Dacă un păduche, este în realitate un diamant în capul lui Dumnezeu, de ce o găină de aur n-ar fi constelația Pleiadelor? E perfect plauzibil, chiar probabil ca mitul să-și aibă obârșia în "insula pierdută din Occident". Un simbol de acest fel, a cărui origine este bine cunoscută, e o semnătură sigură.

[105 (109)]

În varianta 4, fata este sfătuită de un corb pe care l-a îngrijit. După tradiția hindusă, există un corb care trăiește de-a lungul unui întreg Kalpa[118], adică 14 Manvantare, depozitar al înțelepciunii unui ciclu uman complet.

Alt detaliu semnificativ: în varianta 4, fata intră servitoare la o "Văduvă". Am pomenit de simbolismul "Văduvei" în studiul despre *Capra cu trei iezi.* Până la

118 Kalpa — Ziua lui Brahma, supraciclul alcătuit din paisprezece Manvantara; al nostru se numește Sri Sweta Varaha Kalpa, al Mistrețului Alb. (vezi pagina 533)

integrarea și renovarea întregii lumi, toți inițiații sunt și vor fi "fiii Văduvei".

Am subliniat că la Creangă, cățelușa se află la prima incintă; la Ispirescu o găsim chiar la pragul Sfintei.

Când fata bate la ușă, Sfânta Vineri întreabă:

"Cine-i acolo? fi zise dinăuntru; dacă e om bun să intre, dacă nu, să nu vie căci am o cățelușă cu dinții de fier și cu măselele de oțel și-l face mici fărâmi."

Totdeauna "Păzitorul Pragului", mai ales când e vorba de pragul ultim, are un dublu caracter, de mizericordie și de rigoare, de primire sau de respingere. Oricine ajunge acolo, în această viață sau după - și acesta este cazul tuturora - găsește un înger cu brațele deschise sau gura căscată a crocodilului tyfonian; interesant e faptul că e vorba de dublul aspect al unei singure entități. Cei vechi spuneau că Meduza cu părul ei încâlcit de șerpi este aspectul terific al Soarelui. E vorba de "Soarele diurn" și de "Soarele nocturn", ceea ce înseamnă că după starea la care a ajuns ființa ce se găsește în fața lui, gura lui este pentru ea "Poarta Liberațiunii", sau "Fălcile Morții".[119]

O perfectă ilustrare a celor spuse o avem în mitul nostru. Pe de o parte, cățelușa are dinții de oțel, care face mici fărâme pe cel rău; pe de altă parte, în varianta 2, ea apare ca un "Ogar", traducere exactă a ilustrului termen dantesc, *Veltro,* despre care am vorbit în *Capra cu trei iezi,* vânătorul fără odihnă și fără răgaz al Lupoaicei.

Sfânta primește în slujbă pe fată și-i arată care-i sunt îndatoririle; să-i laie copiii, să facă bucate și, când s-o întoarce de la biserică, să le găsească nici reci, nici fierbinți, ci numai bune de mâncat; cu alte cuvinte, fata trebuie să găsească limita perfectă dintre cald și rece, principiul comun al contrariilor, desemnată în Alchimie ca Materie Primă a lumilor. Arta bucătăriei era o știință

119 René Guénon, „Kâla-Mukha”, în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 360.

tradițională într-o vreme când științele profane nu existau și simbolismul ei euharistic este evident.

[106 (110)]

Sub simbolismul culinar, Sfânta nu cere mai puțin de la fată, decât să se arate desăvârșită stăpână a "Artei Balanțelor", a Măsurii între contrarii. Considerând simbolismul Yin-Yang-ului, de care am vorbit de atâtea ori, fata nu trebuie să pășească nici pe jumătatea neagră a cercului, nici pe cea albă, ci exclusiv pe linia sinusoidă care le desparte. *Sinusoida are forma unui șarpe* și o găsim imediat în cele ce urmează.

"Și cum zice, Sfânta pornește la biserică, iară fata suflecă mânecile și s-apucă de treabă. Întâi și-ntâi face lăutoare și-apoi iese afară și începe a striga:

- Copii, copii, copii! Veniți la mama să vă laie! Și când se uită fata ce să vadă? Ograda se umpluse și pădurea fojgăia de o mulțime de balauri și de tot felul de jivine, mici și mari; însă tare în credință și cu nădejdea la Dumnezeu, fata nu se sparie, ci le ia pe câte una și le lă și le îngrijește, cât nu se poate mai bine."

Mai întâi trebuie să observăm că există interdependență și continuitate între lăutoare și gătitul bucatelor așa cum le-a poruncit Sfânta Duminecă: nu numai se urmează una pe alta, dar au numitorul comun că lăutoarea și bucatele nu trebuie să fie nici calde, nici reci. Fata găsește limita dintre contrarii pomenită și care este caracteristica definitorie a Materiei Prime. Proba o avem per a contrario[120], în pățania ulterioară a surorii ei vitrege. Lăutoarea este "baia" alchimică de care vorbesc toate textele hermetice, unde toate impuritățile fizice și mai ales psihice se topesc. Este o plasmă în care cufundate, toate jivinele își recuperează puritatea paradisiacă, redevin germeni și virtualități pozitive. *Asura* sunt transformate în *Deva*. Inițiatul pozitivează Infernul pentru

120 **Latină:** „prin contrariu” — dovada care rezultă din cazul invers.

că intervine *activ* în el, pe când damnatul, profanul, e o simplă parte constitutivă, o cărămidă inertă a lui. Sfânta Duminecă este Mama Fiarelor, ca Cibele, cu carul ei tras de lei. Am putea spune că e o "Mamă a Pădurii" pozitivă.

A recunoaște și a actualiza elementul pozitiv din balauri și șerpi, ființă asurice, însemnează a pătrunde rațiunea lor pozitivă și prin aceasta, a-i recupera; apa lustrală le spală accidentele, jegul strâns de milenii și le redă luminii. Esoterismul spală cu apa Materiei Prime balaurii Iadului, restructurându-i; exoteristul îi alungă pentru un moment la câțiva pași, pentru ca la prima clipă de nebăgare de seamă, să-i sară din nou în cârcă. Ramakrișna spunea că atunci când

[107 (111)]

credinciosul intră în Gange, lăutoare divină, păcatele îi rămân pe mal. Când omul iese pe țărmul fluviului, îi sar din nou în spate. Nu așa se întâmplă, nu așa lucrează Sfânta Duminecă și fata Moșneagului. Ele bagă și păcatele în Gange.

Povestirea spune că fata lă lighioanele, "tare în credință și cu nădejdea în Dumnezeu". Cum lăutul este un gest de caritate cosmică, fata lucrează în lumina celor trei virtuți teologale, *Fides, Spes, Caritas* (credință, speranță, dragoste) ceea ce arată impecabila poziție tradițională a basmului și poziția deliberată, conștientă și lucidă a povestitorului nostru. Cum se vede, Creangă mai era încă diacon, în felul lui.

Dintre cele trei virtuți teologale, Speranța însumează intenția, adică năzuința spre un scop bine știut dinainte. Triplicitatea virtuților e reprezentabilă printr-un semicerc, în care Credința și Caritatea se așază la extremitățile diametrului orizontal, iar Speranța este raza verticală perpendiculară pe diametru. În simbolismul gesturilor, Speranța e indicată, uneori realizată, prin ridicarea feței umane spre stele, cum o face Dănilă Prepeleac, când se pregătește să arunce buzduganul lui Scaraoschi în lună.

Inițiatul poate intra și ieși teafăr din infern și purgatoriu, pentru că se uită la stele, "domiciliul Speranței". Cuvântul stele termină fiecare din cele trei *Cantiche* ale *Divinei Comedii*.

Ultimul vers din Infern este:

e quindi uscimmo a riveder le stelle[121]

(Infernul, XXXIV, 139)[122]

și pe acolo am ieșit ca să revedem stelele

Purgatoriul sfârșește:

Io ritornai dalla santissima onda[123]
rifatto si come piante novelle
rinnovellate di novella fronda,
puro e disposto a salire alle stelle.

(Purgatoriul, XXXIII, 142-145)[124]

M-am întors din sfânta undă
refăcut ca și plantele noi
reînnoite într-un nou frunziș,
pur și pregătit să mă urc la stele.

De la Poemul Sacru care domină toată literatura occidentală, până la snoava țărănească, de altminteri

[108 (112)]

răspândită în toată lumea, simbolismul este același, tonul și forma diferă. Se vede ce înseamnă unanimitatea tradițională. Dante se scufundă în aceeași lăutoare purificatoare și regeneratoare, a cărei stăpână este Sfânta

---

121 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* XXXIV, 139** — ultimul vers al cânticii. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Inferno (text original), it.]

122 **(sursa) Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* cântul XXXIV, v. 139.** Ultimul vers al *Infernului:* ieșirea din gaura pământului, la poalele muntelui Purgatoriului.

123 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Purgatoriul,* XXXIII, 142—145** — ultimele versuri ale cânticii, după scăldarea în Eunoe. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Purgatorio (text original), it.]

124 **(sursa) Dante Alighieri, *Divina Comedie — Purgatoriul,* cântul XXXIII, v. 142—145.** Ultimele versuri ale *Purgatoriului:* scăldarea în Eunoe, râul amintirii binelui, înainte de urcarea la Paradis.

Duminecă sau Sfânta Vineri, Îngerul Soarelui sau Îngerul lui Venus, al Iubirii.

În sfârșit, *Paradisul* și întreaga *Divină Comedie:*

l'amor che move il sole e l'altre stelle.[125]

(Paradisul, XXXIII, v. 145)[126]

Iubirea care mișcă Soarele și celelalte stele

Acest "Amor", Iubirea, e a treia virtute teologală, Caritatea pentru întreaga fire, implicită pe lângă celelalte două, răspicat desemnate de Creangă, Credința și Nădejdea.

Parcurgerea celor trei lumi nu e posibilă decât în măsura în care se structurează în spirală, înfășurând Axul Lumii, în direcția Polului, axă legând Nadirul lumilor cu Zenitul lor, încifrat de *l'altre stelle.*

Mulți vor spune că solicităm textul prea mult. Dar scrie negru pe alb: "tare în nădejde și cu credință la Dumnezeu". Nu sunt indisolubil legate de iubire? Scepticul nu abuzează oare prea mult de ipoteza coincidenței?

Reluăm povestea:

"Apoi se apucă de făcut bucate și când a venit Sfânta Duminecă de la biserică și a văzut copii lăuți frumos și toate treburile bine făcute, s-a umplut de bucurie. Și după ce a șezut la masă, a zis fetei să se suie în pod și să-și aleagă de-acolo o ladă care o vre ea și să și-o ieie ca simbrie, dar să n-o deschidă până acasă la tată-său. Fata se suie în pod și vede acolo o mulțime de lăzi: unele mai vechi și mai urâte, altele mai noi și mai frumoase. Ea însă nefiind lacomă ș-alege pe cea mai veche și mai urâtă dintre toate. ... Sfânta Duminecă cam încrețește din

125 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Paradisul,* XXXIII, 145** — ultimul vers al întregului poem. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Paradiso (text original), it.]

126 **(sursa) Dante Alighieri, *Divina Comedie — Paradisul,* cântul XXXIII, v. 145.** Ultimul vers al întregului poem.

sprâncene, dar n-are încotro, ci binecuvântează pe fată, care își ie lada în spate și se întoarce spre casa părintească cu bucurie, tot pe drum pe unde venise."

La întoarcere culege roadele carității ei pentru întreaga făptură, bine numită de sufiți "cosmică" pentru că e absolută și fără așteptare de răsplată; strânge, aproape în sens feudal, omagiul spontan al naturii. Cuptorul îi dă plăcinte rumenite, fântâna apă limpede ca lacrima în două pahare de argint pe care fata le ia cu ea; cupa și argintul fiind două simboluri ale perfecțiunii pasive, deci ale feminității, adecvate deci fetei,

[109 (113)]

fecioarei, al cărei rost este să restabilească în sanctuarul unde este Vestală, puritatea feminină poluată și pângărită de babă și de fata ei. Cele două cupe de argint pot simboliza cei doi sâni virginali.

Părul îi dă pere (în alte variante e vorba de măr, ceea ce se apropie de povestea biblică). Cățelușa, care acum era voinică și frumoasă, purta la gât o salbă de galbeni, pe care a dat-o fetei, ca mulțumire.

Găsim o justificare doctrinară, care este principala a acestei alternanțe de viduri și de plinuri, de lipsă și de bogăție, *condiționându-se una pe alta,* ieșind una din alta. Este doctrina sacrificiului. E excelent ilustrată de acest episod.

Propagarea unei mișcări ondulatorii este posibilă numai printr-o succesiune alternantă de + și -. S-ar putea obiecta că, în basmul nostru + și - se repartizează în două grupuri omogene și bine distincte ca vacile grase și vacile slabe din visul lui Faraon. Dar să nu uităm: 1) Binele și Răul sunt cuprinse ca o virtualitate, fiecare în opusul lui; 2) plecarea fetei de acasă, mersul, șederea ei la Sfânta Duminecă, întoarcerea, se petrec *in illo tempore,* într-o durată în care alternanțele sunt simultane. Odiseea fetei a durat o clipă. În lumea sublunară a luat însă, în mod necesar, un mod de succesiune în timp.

Miturile lumii ilustrează acest *Stirb und werde* în Moarte și Învierea Avatarelor și a eroilor solari. Găsim și justificări scripturale: parabola bobului de grâu care trebuie să moară ca să rodească; apoi "fericiți cei ce plâng că aceia se vor mângâia".[127] "Se seamănă trupul întru stricăciune, învie întru nestricăciune; se seamănă întru necinste, învie întru slavă; se seamănă întru slăbiciune, învie întru putere. Se seamănă trup firesc, învie trup duhovnicesc."[128]

Ajunsă acasă, fata dăruiește lui tată-său paharele de argint și salba de aur. Galbenii pot intra în pahare; împreună cu cuplul Aur-Argint, formează un incontestabil complementarism, un singur dar, identic în fond, cu punguța cu doi bani pe care cocoșul o aduce tot unui moș. Apoi, deschizând lada împreună, nenumăratele herghelii de cai, cirezi de vite și turme de oi ies din ea, încât moșneagul, pe loc a întinerit,

[110 (114)]

văzând atâtea bogății! Lada face oficiu comun cu cornul Amaltheei.

În fond, aceste cirezi de vite nu sunt decât balaurii și șerpii, transmutați printr-o alchimie animală, ipostaze benefice, regenerate de Materia Primă, elaborată de fată în Athanorul Sfintei Dumineci.

Fata babei, din emulație grosolană, apucă drumul aceleiași călătorii. Modul este, în mod firesc sinistru, din cauza egoismului bazic care o generează. Acest egoism e coextensiv cu rădăcina lumii, "invidia" cum îi spune Dante, care a vomitat pe "lupa", în lumea noastră și pe care Ogarul "Veltro", o va alunga din nou, în locul de unde a venit.

Ogarul o va băga:

127 *Matei,* V, 4.
128 I *Cor.,* 15, 42—44.

"*... nello inferno*[129]
la onde invidia prima dipartilla."
... în Infernul de unde a scos-o
mai întâi Invidia.

(Infernul, I, 110-111)[130]

Am mai vorbit de ea în comentariul la *Capra cu trei iezi.*

Fata leneșă plimbă prin aceleași etape totala ei incapacitate de a se uita pe dânsa, sterilitatea ei congenitală. Nu ascultă implorarea Naturii. Ajunge și ea la Sfânta Duminecă, îi opărește puii, îi arde toate bucatele (toate textele alchimice vorbers de primejdia de moarte a focurilor violente, care calcinează germenii vii) își alege ca răsplată lada cea mai frumoasă; la întoarcere, e respinsă și *tantalizată* de ființele și lucrurile pe care ea le respinsese și care îi apar acum sub aspectul lor de plenitudine; când acasă deschide lada, ies din ea toate jivinele pe care ea le opărise la Sfânta Duminecă; e sfâșiată și mâncată de ele, împreună cu progenitoarea ei.

Trebuie să ne reîntoarcem în drum, pentru multe lucruri care au rămas nelămurite, deși am mai vorbit de ele; în asemenea domenii nu te repeți niciodată prea mult. Cum se știe, fiecare zi a săptămânii este închinată unei zeități. Ziua a șaptea este a Soarelui. De aceea, în basme, Sfânta Duminecă este zeița solară, Dea Syra și casa ei este în mod firesc, Citadela Solară, chiar dacă e reprezentată țărănește de un bordei. O căsuță umbrită de lozii pletoase este Heliopolis,

129 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* I, 110—111** — aceleași versuri ale profeției Ogarului, citate și în capitolul *Capra cu trei iezi.* [Dante Alighieri — Divina Commedia, Inferno (text original), it.]

130 **(sursa) Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* cântul I, v. 110—111.** Aceleași versuri ale profeției Ogarului, citate și în capitolul *Capra cu trei iezi.*

[111 (115)]

așezată spre Răsărit cum o indică versiunea Ispirescu. În sanscrită, Surya este numele soarelui, identic cu Syria. Ținutul istoric cunoscut sub acest nume e numai un substitut, o exteriorizare a adevăratei Syrii.

"Cu altă ocazie, am menționat, în legătură cu desemnarea limbii "adamice" ca "limbă syriacă" *Syria* primitivă, al cărui nume semnifică propriu-zis "Pământul Solar" de care Homer vorbește ca de o insulă situată "dincolo de Ogygya" ceea ce permite s-o identificăm cu *Thule* sau Tula[131] hyperboreană; și acolo sunt "revoluțiile Soarelui", expresie enigmatică, putând, natural, să se raporteze la caracterul "circumpolar" al acestor revoluții, dar care, în același timp, poate face aluzie la un traseu al ciclului zodiacal pe același pământ, ceea ce ar explica faptul că un traseu asemănător a putut fi reprodus într-o regiune destinată să fie o imagine a acestui centru."[132]

Aluziile lui Guénon sunt oarecum obscure și presupun anumite cunoștințe prealabile. Marele tradiționalist vrea să spună că anumite "regiuni" pământești, natural privilegiate, pot oglindi unele "regiuni" cerești, stelare. Cunoașterea acestor regiuni-oglinzi constituie "Geografia sacră", geografia calitativă, știință a cărei urme s-au pierdut complet în lumea modernă. Regăsim anumite aluzii doar prin basme, cu condiția să le pricepi, Dolmenii, Menhirii, stâncile Dochiei, Babele, zodiacul de la Glastonbury etc., pot fi imagini de constelații.

Deci, poiana unde locuiește Sfânta Duminecă este un punct imobil, "domiciliul" Soarelui, în jurul căruia se produc "revoluțiile" lumii, ale celor șapte planete. Sfânta se situează în inima, în centrul lumii (mai exact este), de unde pulsează afară Mizericordia și Rigoarea, cirezi de

131 René Guénon, „La Terre du Soleil”, în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 116.

132 Tula — „Balanța” (sanscr.) — unul din cele mai vechi nume ale Centrului Suprem; și numele primitiv al Ursei Mari. (vezi pagina 536)

vite sau balauri. *Solve* și *Coagula.* E Stăpâna Cheilor, a Vieții și a Morții, reprezentanta lui Dumnezeu în lumea noastră. O vom regăsi în *Harap-Alb,* dezvăluindu-și mai mult firea și puterea și vom repeta ce-am spus despre dânsa, pentru că în adevăr, e vorba de "secretele Polare" și repetiția e imaginea pieritoare a Inepuizabilului.

Solicitată cum trebuie de fata moșneagului, știind cum să deschidă pragurile succesive ale incintelor concentrice, insinuându-se între contrarii și antinomii, făcându-și cale pe linia șerpuitoare dintre ele, Sfânta Duminecă e însăși

[112 (116)]

milostivenia și cornul abundenței pentru fata bună; luată în răspăr de fata rea, e năpraznică și nimicitoare. Implorată prin faptă de fata moșneagului, Sfânta depozitară a tradiției Primordiale, din care toate celelalte tradiții proced, reînnoiește un legământ cu tradiția oropsită și aproape stinsă, cu centrul secundar pe care-l reprezintă fata, venită ca solicitatoare smerită la ea. Lada pe care i-o dă este chivotul Alianței, Thebah, zălogul, semnul reîmprospătării legământu-lui. Prin analogia în sens invers, cea mai veche, cea mai urâtă dintre lăzi este și cea mai prețioasă, mai bogată în conținut. "Cea mai veche" zise basmul și ce e mai vechi decât Tradiția Primordială, *aparaușeia,* non-umană prin origine?

În versiunea Ispirescu, în locul Sfintei Dumineci, găsim pe Sfânta Vineri. Ne aflăm în sfera lui Venus, care e a treia în ordine. Faptul ne reamintește de cerul suprem al lui Dante, *il terzo Cielo,* al treilea Cer unde e răpit Apostolul Pavel, în drum spre Damasc. Culoarea simbolică a planetei Venus este Verdele și se știe importanța acestei culori în tradițiile românești: "Verde-Împărat" e personajul eminamente benefic din basme; pe de altă parte, patroana Moldovei este Sfânta Paraschiva, Sf. Vineri, numele în grecește al culorii verzi. Planeta Venus este Luceafărul de seară și cel de dimineață, bipolarizare a Soarelui de

Miezul Nopții, Sfânta Duminecă fiind Soarele de Amiazi. Nu avem deci contradicții, ci numai perspective diferite.

Într-o variantă citată de O. Bârlea, fata slujește pe Sfânta Sâmbătă. Trebuie să fie varianta cea mai veche, Sâmbăta fiind ziua consacrată lui Saturn, regentul celui mai înalt dintre ceruri, cerul intelectual, a cărui culoare este Negru, simbol metafizic prin excelență, în calitate de determinație negativă.

Am pomenit la început de o variantă citată de același autor, unde fata intră servitoare la o "cucoană" care o pune să aibă grijă de o cloșcă cu pui de aur și de furca de aur care toarce singură. Spuneam că aceste daruri sunt date de cele trei Sfinte Fetei de Împărat ca să le "depună", ca omagiu cosmic, în Mânăstirea de Tămâie din *Povestea Porcului.*

Referindu-se la Centrul spiritual despre care vorbim, René Guénon arată că numele lui este *Tula,* cuvânt care însemnează "Balanță" în sanscrită "... după tradiția chinezească, Balanța

[113 (117)]

cerească a fost primitiv Ursa Mare. Acest fapt e de cea mai mare importanță, căci simbolismul legat de Ursa Mare este în mod natural strâns solidar cu Polul"; și în notă: "Ursa mare e în India *Sapta-rikșa,* adică locuința simbolică a celor șapte Riși; acest fapt e conform, în mod natural, cu Tradiția Hyperboreană, în timp ce Tradiția Atlantă, Ursa Mare e înlocuită în acest rol cu Pleiadele, care sunt, la fel, formate din șapte stele; se știe că pentru Greci, Pleiadele sunt fiicele lui Atlas și ca atare, numite Atlantide".[133]

Or, am arătat că în popor, constelația Pleiadelor e numită Găinușa, care e și Cloșca cu pui de aur. Aceasta ne autorizâ, cel puțin după convingerea noastră, să socotim basmul, mai ales în varianta reprodusă de O. Bârlea, ca

133 René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 83—84.

având o origine atlantă, pe când în varianta Ispirescu, Sfânta Vineri, dublu Luceafăr, dublă față a Soarelui de la Miază-Noapte, se ratașează direct tradiției miezonoptice, adică Tradiției Hyperboreene.

În varianta lui Ispirescu găsim o indicație prețioasă. După ce fata harnică și-a îndeplinit bine datoria, cere voie Sfintei Vineri să se întoarcă acasă.

"- Du-te fata mea; dar mai-nainte caută-mi în cap și să vezi că o să meargă o apă dinaintea casei și o să aducă fel de fel de cutii, de tronuri și de lăzi, pe care din ele îți vei alege, aceea să fie simbria ta!"

Cu alte cuvinte, este o afinitate, o similitudine între părul Sfintei și apa miraculoasă. Între căutarea în păr și curgerea apei este o legătură de la cauză la efect; prima o suscită pe a doua, deoarece reiese limpede că mai înainte nu curgea ("o să curgă o apă înaintea casei"). Părul din capul Sfintei e în realitate Nimbul ei, care se răspândește ca o undă luminoasă, asimilat cu o apă sfântă, purtând toate binecuvântările în vibrațiile ei. Asimilarea părului cu razele soarelui e răspândită în toată lumea. E vorba deci de un râu conceptual, care în lumea noastră devine Apa Sâmbetei. Tot așa Gangele pământesc este o oglindire a Gangelui ceresc, care-l precedă, firește. Este Okeanos și se vede limpede cum o entitate de mare calitate spirituală se identifică cu întregul Univers, este Omul Universal; Lumea e făcută din morfismele Omului Primordial. Razele din jurul capului Sfintei devin unde de apă în lumea noastră, vehiculând intelecțiuni, binecuvântări și

[114 (118)]

daruri. Căutarea în păr este un proces de evertuare, de jos în sus, a darurilor de pe boltă. Înlănțuirea e riguroasă. Aproape nu mai este nevoie să spunem că lacul miraculos de unde izvorăsc Gangele ceresc, Apa Sâmbetei, din punctul de vedere microcosmic, se identifică cu Lotusul cu o mie de petale, *Sahasrara,* din

Tradiția hindusă. Pe el îl simbolizează mitrele și coroanele Episcopilor și ale Regilor.

Când se întoarce acasă, calea fetei este inversă, retrogradă, dar nu pe același traseu, ci pe altul complementar, dar împlinindu-se. Iată cum: fata venise pe o cale "sinistră", în sensul etimologic al cuvântului, adică pe o cale de stânga, negativă, privativă, dar tot așa de inevitabilă și necesară, ca partea stângă în corpuri și minusul în operațiile matematice. Prin urmare mișcarea fetei nu se efectuează pe o linie dreaptă, ci ondulatorie, marcată numai de minusuri, de privațiuni, de *vacuum.* La întoarcere, în schimb, revine legănată de plusuri, de plinuri, care, în grafie geometrică, nu poate coincide cu prima decât în interferența punctelor critice distributive, în nodurile vitale din zona mediană. Aceste puncte de interferență sunt marcate de Cățelușă, Păr, Fântână, Cuptor, toate eminamente simbolice. Or acest grafic geometric nu e altul decât schema Caduceului; fata este condusă de Hermes Psihopomp și lucrul este riguros necesar, deoarece legătura dintre cer și pământ nu se efectuează decât pe o cale de-a lungul căreia influențele spirituale pot coborî și urca, la fel ca și Îngerii din viziunea lui Iacob, ducând aspirațiile oamenilor spre cer și aducând jos "răspunsurile", adică binecuvântările cerului. Ceea ce am spus de legătura dintre cer și pământ e cu atât mai adevărat când este vorba de raportul ierarhic dintre Centrul Suprem și un centru secundar emanat din el.

Dacă traseul ar fi ireversibil, aceste schimburi nu ar fi posibile; dar funcția eminentă și definitorie a lui Hermes, stăpânul caduceului, e aceea de zeu intermediar. Sub conducerea lui nevăzută, dar necesară, fata ajunge la centru, în căutarea Focului și sub aceeași conducere se întoarce acasă, în mișcarea de du-te-vino a unei suveici.

Lada adusă de fata bună e Chivotul Alianței, lada adusă de fata rea e cutia Pandorei.

Catabaza[134] fetei întâlnind numai goluri se poate compara cu ciclul nocturn al soarelui, anabaza, dăruită cu plenitudini, cu

[115 (119)]

ciclul diurn, amândouă pomenite în toate mitologiile. Amândouă se încrucișează în puncte critice, sustrase timpului și spațiului, deci neperceptibile; între ele, median, e limita crepusculară a Luceafărului. *Sapienti sat!*

Că drumul fetei este schematizat de caduceu o arată și faptul că etapele acestui itinerar, numărând și punctul de plecare și punctul de sosire, unde se produce mișcarea de conversie, sunt în număr de șase. Or, de șase ori șerpii caduceului se încrucișează între ei pe axa mediană, adică între cele șase centre subtile, fie ale axei lumii mari, fie în microcosm, în ființa umană, în cele șase centre subtile localizate simbolic în coloana vertebrală și în punctul frontal dintre ochi. Al șaptelea, fiind exclusiv extracosmic, e indicat de două aripioare.

134 Catabaza — Coborârea în Infern, prima jumătate a călătoriei inițiatice; i se răspunde în mod necesar anabaza, urcarea. (vezi pagina 530)

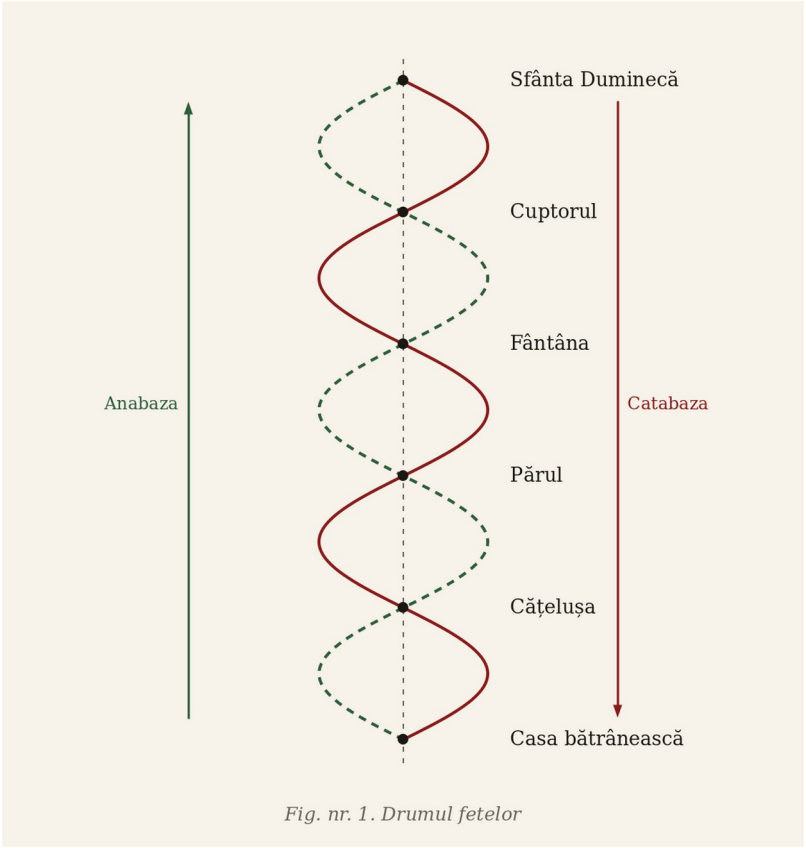


Fig. nr. 1. Drumul fetelor

Fig. nr. 1. Drumul fetelor

În basm, care, în forma lui exterioară, trebuie să corespundă lumii auditoriului, deci în timp și spațiu, privațiunea și plenitudinea punctelor de etapă sunt succesive, ca sistola și

[116 (120)]

diastola. În realitate, privațiunea și plinul sunt simultane *in divinis,* iar pe planul Absolutului, inima nu mai bate deloc pentru că toată suflarea s-a stins în Nirvana[135].[136]

135 Expresia este un pleonasm, *Nirvana* însemnând „extincțiunea Suflului".

136 Nirvana — „Stingerea Suflului" (sanscr.) — extincția condiției individuale, nu neant, ci desăvârșire prin determinație negativă. (vezi pagina 534)

Fata, aducând acasă metalele complementare ale cupelor de Argint și ale salbei de Aur, restaurează androgeneitatea divinității sanctuarului al cărui preoteasă era și a ei înseși; Moșneagul a măritat pe fiică-sa după un om bun și harnic.

"cucoșii cântau, acum pe stâlpii porților, în prag și în toate părțile; iar găinile nu mai cântau cucoșește la casa moșneagului, să mai facă a rău; c-apoi atunci nici multe zile nu mai aveau."

Final care, în stilul său rural, încheie pozitiv una din nenumăratele aventuri amazonice care jalonează ciclul, mereu murind, mereu renăscând, vechi de când lumea, care vor trăi cât și ea, pentru că sunt firești într-o umanitate supusă vicisitudinilor și antinomiilor.

DĂNILĂ PREPELEAC

FAUST
Nun gut, wer bist du denn?[137]
MEPHISTOPHELES
Ein Teil von jener Kraft
Die stets das Böse will und stets das
Gute schafft
FAUST
Ei bine, cine ești tu atunci?
MEPHISTOPHELES
O parte din acea putere
Care mereu vrea Răul și mereu
face binele.

Faust, Prima Parte, scena III

Dănilă Prepeleac este un basm constituit din două teme consecutive care, la prima vedere, par înnădite, așa de mare e contrastul dintre ele. "Basmul e alcătuit din două tipuri - schimbul dezavantajos și întrecerea în puteri și isteține cu Zmeul (diavolul) - care putea duce la presupunerea lui Th. Speranția și L. Șăineanu - nemărturisită explicit - că îmbinarea lor ar fi opera humulești anului. Într-adevăr, îmbinarea celor două tipuri nu e atestată până acum decât de una din variantele folclorice cunoscute, dar de aici nu se poate deduce decât

137 vers. **Goethe, *Faust,* partea I, „Studierzimmer" (Odaia de studiu).** Replica lui Mefistofel care urmează — *Ein Teil von jener Kraft...* — este una dintre cele mai citate din întreaga operă. [J. W. Goethe — Faust, erster Teil (text original), de.]

că, probabil, cercetările folclorice sunt deficitare și sporadice, nereușind încă să consemneze atare variante - dacă au existat - în număr satisfăcător. Abia cu puțină probabilitate se poate bănui că amalgamarea lor s-ar datora lui Creangă."[138]

Unele variante se termină cu schimburi dezavantajoase, în valoare descrescândă. O. Bârlea citează șase versiuni în care trocul săracilor e urmat de o recuperare a bogățiilor sub altă formă. "Schimbul dezavantajos se preface în câștig mai mare, deoarece vânzătorul a pariat cu cineva că nevasta nu-l va certa pentru această vânzare nesăbuită."[139]

Dacă înțelegem bine, O. Bârlea nu vede nici o articulare între cele două teme, totuși consecutive, fie că înnădirea lor ar fi realmente folclorică, fie artificioasă. În realitate, amândouă temele sunt strict și organic solidare. *Între ele există o legătură*

[118 (122)]

de la cauză la efect. E firesc ca după o privațiune să urmeze o plenitudine, reamintim că din precedentul basm sunetul se poate propaga numai printr-o succesiune de - și +. Despuierea inițială din *Dănilă Prepeleac* (deliberată în realitate, după cum vom vedea) e solidară cu recuperarea înmiită a bogăției, fie ea sub altă formă, și în precedentul basm, *Fata babei și fata moșneagului.* În prima parte, în drumul spre Citadela Solară, fata epuizează etape de rutină și dezolare, pentru că sunt semințele nemaiauzitei prosperități de la întoarcere. De aceea am așezat și am studiat cele două basme, unul după altul. Am citat textele scripturare care dau explicația profundă a acestei pendulări între pozitiv și negativ, decurgând din solidaritatea dintre Moarte și Înviere. Făt-Frumos nu se duce în plimbare de agrement când dezrobește pe Iana

138 Ovidiu Bârlea, *Poveștile lui Creangă,* București, E.P.L., 1967, p. 88.
139 Ibidem, p. 88.

Sânziana din închisoarea Zmeilor. Cele douăsprezece munci ale lui Heracles nu au fost competiții sportive; de aceea din ele a ieșit apoteozarea lui finală.

În miturile țărănizate, *Dănilă Prepeleac* și *Stan Pățitul,* e pusă ceea ce se numește foarte superficial, problema Răului și a pactului cu diavolul, explicit, sub forma unui rămășag în primul și implicit în al doilea, pentru că nu a fost în intenția lui Stan, nici în aceea a servitorului său, Satan e obligat să se conformeze unei rânduieli cosmice, fiindcă este unul din păzitorii ei. Aici nu mai apare ca entitate "die stets das Böse will". Citatul din Goethe e mai ales valabil pentru *Dănilă Prepeleac.* În *Stan Pățitul,* problema e pusă mult mai metafizic. În tradițiile populare și în legende, problema pactului omului cu cel rău e pusă mult mai adânc decât în religii, pentru că în realitate, așa-zisul Rău este o forță negativă, cee ce dă dimensiuni incomparabil mai vaste mitului. Răul este un aspect foarte limitat, redus la criterii morale și sentimentale (perfect legitime, de altminteri, la nivelul lor).

De aceea citatul din Goethe cere o "cheie" care nu e la îndemâna multora. Mefistofeles e înțeles când e depășit. Definiția "o parte din acea forță care vrea răul și creează numai binele" se cere meditată cuvânt cu cuvânt. Mefistofeles e numai o "parte" din acea Forță, de aceea vorbește de rău și de bine. Dacă ar fi "Întregul" ar întrebuința termeni complementari cu totul debarasați de orice iz moralistic.

[119 (123)]

Mefisto este "un pauvre diable", procede din Ahriman, nu din Lucifer. Căci Răul este numai o specificare cu totul limitată a acelei forțe tenebroase, compactantă, apoi dizolvantă, care e rădăcina lumii, fără de care Universul este neconceptibil. Distruge destructibilul, adică tot ce, născându-se, trebuie să moară, pentru ca să poată fi repartizat în noi forme de viață. Ce s-ar face lumea dacă

hoiturile nu ar putrezi? Cititorul își amintește poate de ce-am spus despre cele trei *gune,* în special de *guna Tamas.*

Cele spuse despre cadavru sunt cu atât mai adevărate despre "reziduurile" psihice, despre sufletele moarte, despre civilizațiile care, terminându-și ciclul, își supraviețuiesc. "Tot ce este în lume se stinge. Rămâne numai Fața lui Dumnezeu[140]", spune Coranul. Și agentul subaltern al acestei forțe de dizolvare și de subversionare a ceea ce merită să fie dizolvat și "subversionat" este Satan, căruia nimeni, începând cu el însuși, nu-i știe tâlcul. Bineînțeles, acestea nu prejudiciază faptului că atitudinea moralisto-religioasă e perfect valabilă și eficace în cercul ei, necesară în lume. Toți oamenii știu ce e Răul moral. Câți realizează ce este Dizolvantul Universal?

Potrivit legii de analogie inversă, ceea ce este mai înalt sus se oglindește în ceea ce este mai jos, și nu în termenul median. Problema Răului, a tendinței spre neant, e rezolvată în metafizica pură și în snoavele țărănești răspândite pe toată fața pământului. Simplicitatea și humorul nimicesc pe Ducă-se-pe-pustii. În aceste snoave, elementul de turment psihologic e aproape complet lipsă. Or, tirania Satanei se desfășoară în domeniul intermediar al *nafs*-ului (psihicul), spune esoterismul musulman. Lumea mijlocie se manifestă prin clasa mijlocie și prin expresia ei tipică, literatura psihologică. Or, literatura, fiind "mijlocie", se exprimă în mod necesar prin sentimente, care, având în vedere situația lor mediană, nu pot niciodată să ajungă la un adevăr prim. E una din prejudecățile lumii moderne că psihologia duce la adevăr. În realitate nu duce la nimic, decât la literatură pentru literatură. Îndrăznim să ne

140 sursa: **Coranul,** sura LV *(Ar-Rahman),* 26—27: „Tot ce este pe ea piere; rămâne numai Fața Domnului tău, plină de slavă și de cinstire”.

[Coranul — traducerea Yusuf Ali (sacred-texts), en.]

referim la exemple uriașe. Faust și-ar fi pierdut ființa dacă nu ar fi fost salvat de "Eternul Feminin", iar Ivan Karamazov își pierde iremediabil mințile. Problema Răului e pusă, dar nu rezolvată în aceste opere colosale. Pe când mitul universal și

[120 (124)]

veșnic care fulgeră în oglindirea lui moldovenească, cu numele nătânge de *Dănilă Prepeleac* și *Stan Pățitul,* dezleagă problema, dacă sunt bine întrebate; munca grea de altminteri, căci nimic mai de nepătruns decât masca hilară și uneori nătângă, în genul marelui stil al Apologurilor taoiste. Cititorul va ridica din umeri, va râde, se va scandaliza când va vedea numele lui Faust și al lui Ivan Karamazov cu acelea ale lui *Dănilă Prepeleac* și *Stan Pățitul.* Tocmai acest scandal poate să dea de bănuit celui cu ochi ascuțiți că în limpezimea apei se poate ascunde o adâncime abisală.

Povestea lui *Dănilă Prepeleac* e un fel de curățare prealabilă a terenului, epuizând mai întâi aspectul teribil și grotesc, stupid și spăimos al diavolului, căruia Dănilă îi vine de hac cu mijloace pe care îndrăznim să le numim intelectuale, și se va vedea de ce, în cursul analizei. Sunt mijloace de chibzuire, de meditație și de intuiție, care, valabile în lumea țărănească, sunt coextensive prin transfer simbolic și legitim, tuturor lumilor. Să ne reamintim de simplicitatea parabolelor evanghelice. "Ieșit-a semănătorul"… care în primul rând este un țăran, dar în același timp semănătorul de stele în urma celor șapte boi ai Ursei Mari. De aceea, afirmăm că Dănilă se folosește de arme intelectuale, directe, sintetice, succinte, pur calitative, în lumina și temperatura cărora Satana se topește ca ceara pe plită.

În *Stan Pățitul* procesul de elucidare merge până la limita lui conceptibilă: dracul servind pe Stan, fără angajament bilateral, fără pact, fără să fie solicitat, numai pentru că el, dracul, a încălcat o lege cosmică! Negatorul

integrat în ordinea firească a lumii! Problema e rezolvată radical, la însăși baza ei. Și atragem atenția pentru a n-a oară, pentru că prejudecata "intelectualistă", "nobilă", este aproape nedezrădăcinabilă din mentalitatea modernă: în virtutea legii de analogie inversă, cu cât problemele fundamentale ale metafizicii sunt învăluite în focul bengal al mitologiei, în forme uneori triviale și familiare, cu cât se stabilește o distanță mai mare între polul esențial și polul substanțial al Manifestării, din cauza abisului căscat între ei. Spațiul dintre cele două paranteze e mai vast, deci mai cuprinzător de adevăr, învăluind între extreme o sinteză mai amplă a Universului. Linia curbă propagată la extrem își

[121 (125)]

întâlnește începutul și cercul e imaginea atotcuprinzătoare a lumii.

Putem oare să vedem în basmele respective acțiunea unor forțe duale complementare? Cu toate aparențele, credem că nu. Opoziția, complementarismul presupun, după părerea noastră, o comună măsură între cei doi termeni ai lor, o egalitate de valoare în disimilitudine, o echivalență, ca de exemplu în perechile: zi-noapte, pozitiv-negativ, plus-minus, masculin-feminin.

Nu este complementarism între Dănilă și Stan, pe de o parte, și drac, pe de altă parte, ceea ce ar da un iz maniheist miturilor. Dănilă cunoaște modul de întrebuințare a unor forțe teribile, dar oarbe și mai ales stupide, cum ar fi aceea a aburului. Că, imprudent întrebuințată, poate face să sară în aer o uzină, nu însemnează că e malefică. Stan și Dănilă au dreptul să întrebuințeze aceeași forță, s-o oblige să-i servească, tocmai pentru că nu au comună măsură și nu sunt complementari cu dânsa.

Suprapunerea ierarhică a diferitelor nivele de forță în Univers nu e complementarism. Coroana arborelui nu e complementară cu rădăcina lui.

Aceste considerațiuni pot părea obscure acum, dar se vor lămuri pe măsura studiului celor două basme. Deocamdată, trebuie bine reținut că nu e măsură comună între cei doi eroi și dracul, că acesta la rândul lui are ipostaze diferite în *Dănilă Prepeleac* și *Stan Pățitul.*

Am menționat la început problema relevată de O. Bârlea, întrebându-se dacă avem de-a face în *Dănilă Prepeleac* cu două basme înnădite: trocul păgubitor și competiția cu diavolul, sau cu cele două faze consecutive în mod necesar, ale unui singur mit, așa cum îl găsim în Creangă.

Problema complementarelor, așa cum am pus-o mai sus, rezolvă chestiunea fără posibilitate de îndoială: basmul este unic, sărăcia fiind condiția necesară și prealabilă a îmbogățirii, și aceasta în mod firesc. Verbul creator se propagă printr-o ondulație făcută din plusuri și minusuri. Sărăcirea e un alt aspect al procesului de *regressum in utero,* starea foetală la care se ajunge prin acest regres, fiind simbolizată în *Dănilă Prepeleac,* prin despuierea totală, adică prin reducerea la cea

[122 (126)]

mai simplă expresie a stării primordiale, Adam gol în Rai. Este trecerea de la multiplicitate la Unitate. După probe, Dănilă recuperează toate "bogățiile" înmiit, și atunci acest termen are o semnificație cu totul deosebită de acea profană. Este "Multiplicatio" alchimică, condiționată sine qua non[141] de reducerea la Materia Primă. Vom avea ocazia să revenim mereu asupra acestei probleme capitale. E de reamintit Iov din Biblie.

Când mitul, deși itemporal, își ia haina timpului din pricina exilului în lumea noastră, alternarea de + și - nu poate fi înfățișată decât printr-o coborâre și ridicare, printr-o catabază și o anabază, cum li se spunea în limbajul vechilor mistere. De aceea, mitul studiat de un

141 **Latină:** „fără de care nu” — condiție absolut necesară.

profan poate da iluzia a două povestiri diferite, înnădite arbitrar. În realitate sărăcia-îmbogățirea constituie două faze ale unui proces unic, identice în fond cu moartea-învierea, mai ales când sunt privite din perspectiva inițiatică. Trocul dezavantajos e o lepădare a accidentului, a suprastructurilor din ființa pelerinului spre Absolut, parazitare pe ființa pură primordială, pe Natura indistinctă, virginală. Pământul este desțelenit, arat și grăpat, pentru ca să se poată arunca sămânța, germenii unui viitor, Eden. În unele inițieri e obligatorie și prealabilă oricărui rit, e ceea ce se numește "despuierea metalelor" adică lepădarea oricărui obiect de metal, pe care recipiendarul le poartă asupra sa, ceas, stilou, butoni etc., gest care simbolic semnifică "sărăcirea" de care vorbeam mai sus.

"Erau odată într-un sat, doi frați și amândoi erau însurați. Cel mai mare era harnic, grijuliu și chiabur, pentru că unde punea el mâna, punea și Dumnezeu mila, dar n-avea copii."

Cum se va pune în poziție complementară Dănilă cu fratele lui? Prin faptul că era sărac.

"De multe ori fugea el de noroc și norocul de dânsul, căci era leneș, nechitit la minte și nechibzuit la trebi; și-apoi mai avea o mulțime de copii!"

O primă compensație, ca punctul alb în negrul Yin: copii în limbaj criptat, semnifică posteritatea spirituală și bogăție în virtualități. Sărăcia lui Dănilă era compensată de prolificitatea sa, pe când frate-ău, chiaburul, nu avea nici unul. Cât despre "nechibzuirea", "nechitirea" lui Dănilă înseamnă simplu că Dănilă era un exilat în lumea aceasta ("…pentru că nu sunteți

[123 (127)]

din lume" - *Ioan,* XV, 19) ca toți marii spirituali, care-și iau uneori masca zăpăcelii, uneori a nebuniei, ca să-și poată ascunde mai bine misiunea.

Altă restabilire compensatorie a echilibrului:

"Nevasta acestui sărac, era muncitoare și bună la inimă, dar a celui bogat era pestriță la mațe și foarte zgârcită."

Nici nu se putea mai bine încorpora mai precis Yin-Yang[142]-ul într-o familie țărănească de la noi: fiecare plus e compensat de un minus, fiecare minus de un plus. Complementarismul e nu numai orizontal, ci și vertical, căci fratele mai mare e cu amândouă picioarele pe pământ, incontestabil și iremediabil din această lume, pe când Dănilă, tribulant, stingher, neajutorat, este cu centrul de gravitate în cer, cum îl va arăta mai departe basmul. Într-un sens, raportul este acela dintre *Atma* și Jivatma[143], Sinele și *Eul,* distincțiune fundamentală pe care o găsim în toate tradițiile.

E de reținut porecla lui Dănilă, *Prepeleac,* deoarece nu e un nume de familie, ci exact un supranume, altoit pe numele lui individualizat. O poreclă vine dintr-o dimensiune mai înaltă decât sfera familială. Mai precis e un hieronim, un nume inițiatic, care-l agregă pe Dănilă unei familii spirituale, familia prepelecilor, fără nici o tangență cu limitațiile lui familiale. Și ce nume! *Prepeleac,* poreclă și simbol axial. Nu numai atât: ciozvârtele de crengi ce ies din țărușii sunt orizontale față de verticalitatea acestuia, formând un complementarism crucial; ele indică multiplicitatea ierarhică a stărilor de fire, repartizându-se la dreapta și la stânga, înainte și înapoia axului, deci alcătuind crucea cu trei dimensiuni, simbol eminent și superlativ al Omului Universal, al cărui nume țărănesc e Prepeleac; Primindu-l, Dănilă trebuie să-i realizeze, să-i însumeze, să-i treacă de la potență la act

142 Yin-Yang — Perechea de principii complementare din tradiția extrem-orientală, închipuite ca două jumătăți sinusoide ale aceluiași cerc, fiecare purtând în ea un punct din cealaltă. (vezi pagina 537)

143 Jivatma — Eul individual, sufletul viu supus nașterii și morții; opus lui Atma, Sinele. (vezi pagina 532)

posibilitățile. În adevăr, ce e prepeleacul? Un arbore virtual, o schemă de copac. Prin minunea lui Tannhäuser, pe care o găsim și în folclorul nostru, țărușul poate reînverzi, prinzând rădăcină, redevenind trunchi, și ciozvârtele lui, crengile Arborelui Lumii. "Prepeleac" e și un nume al Polului. Primirea unui nume nou în momentul agregării într-o colectivitate inițiatică e de uzaj universal în toate organizațiile esoterice, câteodată și în cele exoterice. Amintim cazul

[124 (128)]

călugărului care, când primește "haina îngerească", își pierde numele vechi, înlocuit cu un nume nou. Când începe basmul, agregarea lui Dănilă la o organizație inițiatică e fapt împlinit; e deja"poreclit". Dănilă e deocamdată un Arbore al lumii virtual, adică un "prepeleac". Ca să devină un copac efectiv, trebuie să se despoaie de multiplicitatea superfluă, de adăugiri și suprastructuri. De aceea este necesară "sărăcirea", reducerea la un punct central, care, în virtutea analogiei dintre microcosm și macrocosm, coincide cu Centrul lumii. Reaminteam mai sus pe inițiatorul care se despoaie de metale, în momentul primirii în lojă. "Căci celui ce are i se va mai da și celui ce nu are, i se va lua și ceea ce avea." Oracolul evanghelic e simplu când îl luăm în sens literal, dar devine de o ambiguitate miraculoasă când e transpus pe planul spiritual. Celui ce are (pe pământ) i se va mai da (tot pe pământ), sărăcia lui în Cer rămânând lucie în mod compensator; din contra, celui ce nu are, i se va mai lua și bruma ce are, pentru că prin sărăcie, să devină un vas gol pe care să-l umple "bogăția" de dincolo, din Înălțimi. Unui inițiat i se spune în arabă "faqir", adică sărac. Bineînțeles, operațiunea trebuie dusă până la capăt și cel care o izbândește devine Tota-Puri[144], omul total pur, "Omul gol",

144 Tota-Puri — „Cel cu totul pur”, „Omul Gol” — grad înalt al ierarhiei spirituale hinduse, starea celui despuiat de orice accident. (vezi pagina 536)

unul din gradele cele mai înalte din ierarhia spirituală hindusă.

Dănilă și fratele lui sunt o ilustrare a dublului sens al termenelor de "sărăcie" și de "bogăție" de care am vorbit. Ca să sublinieze opoziția dintre ei, soțiile lor duc la extrem antagonismul. În cumnata lui Dănilă, regăsim pe soacră, pe lup, pe boier, pe baba rea, adică aceeași tendință feroce bazică de aviditate și de sterilitate, nu ca un scop, ci satisfăcându-se în ea însăși.

După cum am spus, actualizarea sărăciei lui Dănilă se face prin trocul dezavantajos. I se mai spune și *balya,* desemnând în sanscrită starea de "copilărie", împinsă chiar până la stadiul prenatal.

Așa că Dănilă, urmându-și căile lui neînțelese de cei din jur, aparent ascultând sfaturile de bună chivernisire ale fratelui, le tâlcuiește pe legea lui, adică nebunește pentru lumea din afară.

[125 (129)]

Pornește la târg cu o pereche de boi frumoși, grași și ciolănoși, ce o mai avea, urmând ca din banii vânzării să cumpere alți boi mai puțin frumoși și cu restul de bani să-și ieie un car. Dar omul nostru era, cum spunea Creangă, un om de aceia, căruia-i mâncau câinii din traistă și toate trebile câte le făcea, le făcea pe dos, adică în analogie inversă: Dănilă este nebunul și se știe ce rol adânc și enigmatic joacă nebunul (ca simbol) în civilizațiile tradiționale. Face lucrurile pe dos, pentru că le valorizează din perspectiva înălțimilor. Pornește la târg cu Duman și Tălășman, și aici ne permitem o mică paranteză. Țăranii noștri dau nume admirabile animalelor, nume care nu au nici un iz, nici o rezonanță creștină. Explicația obișnuită este că nu se pot profana nume creștine, dându-se la animale. Se spune că zeii tradițiilor care s-au stins, devin demonii din tradiția care le-a luat locul. Nu ar fi verosimil ca nume (citând numai din Creangă) Duman, Tălmășan, Bălan, Zurzan, Hormuz, să fi fost nume de

vechi divinități dacice, purtate și de oameni mai târziu, apoi "exilate" la animale după triumful creștinismului? O dovadă ar fi numele de Hormuz sau Urmuz, Zeul Binelui și al Luminii, antagonistul veșnic al lui Ahriman, dat acum la câini și la boi. Nemaifiind nume umane, date la animale, ființe periferice în starea noastră de existență, pot desemna în schimb ființe angelice sau constelații. Carul Mare era la cei vechi Ursa Mare sau *Septem Triones,* cei Șapte Boi.

Revenind la basm, Dănilă al nostru pornește într-un *descensus Averni* a cărui finalitate este un *vacuum* complet, printr-o despuiere progresivă și ireversibilă. Dă boii pe un car "care merge singur", îl asigură stăpânul lui, carul pe o capră, capra pe un gânsac, gânsacul pe o pungă de bani goală, vid disponibil pentru viitoare abundențe, turbincă virtuală, pe care la urmă o dă lui frate-său, căci adevărata pungă este Cornul Amaltheei de pe cer. Rămâne gol ca un prepeleac, făcându-și cinste numelui, gol ca un vierme, redus la schema lui geometrică primordială. Până acum, împlinește prima etapă a realizării sale, operație numită în hermetism "Solve", urmată în mod necesar de "Coagula", recuperarea răscumpărătoare, salvatoare a bunurilor ținute în robie de drac. Deci, întâi o

[126 (130)]

împrăștiere, apoi o strângere. Dănilă devine coextensiv inimii lumii prin această sistolă și diastolă.

În cursul acestor despuieri succesive, Dănilă are o vorbă admirabilă care e formula însăși a iluziei cosmice, a caracterului de nălucire a lumii (Maya[145]) chiar a propriei lui ființe:

145 Maya — Puterea prin care Principiul își desfășoară manifestarea; de aici și înțelesul de nălucire, văl aruncat peste realitate. (vezi pagina 534)

"Măi!... asta încă-i una! De-oi fi eu Dănilă Prepeleac, am prăpădit boii; iar de n-oi fi eu acela, apoi am găsit o căruță... Ba e Prepeleac, ba nu-i el."

Formulă pur taoistă care amintește reflecția lui Cioang-Țeu, unul din părinții doctrinei taoiste:

"Odată Tchouang Tcheou a visat că este un fluture care zboară și satisfăcut de soarta sa ignora că era Tcheou. Brusc s-a trezit și a observat cu uimire că este Tcheou. Și nu mai știu dacă era Tcheou visând că este fluture sau dacă era un fluture visând că este Tcheou."[146]

E de reținut că ultimul obiect ce-i rămâne în mâna lui Prepeleac e o pungă goală, adică un uter, un vid, poartă strâmtă, istm obscur, prin care Dănilă trebuie să treacă pentru ca să se nască într-o lume superioară, aceea a Eterului pur. În fața acestui uter cosmic ajunge orice om, care vrând-nevrând, trebuie să treacă prin gâtlejul morții; numai că Dănilă o face din viața aceasta, ca toți inițiații "de două ori născuți".

Că a străbătut prin această pungă-uter, cea mai bună dovadă este că o lasă lui frate-său, ca pe un reziduu, ca pe o placentă netrebnică, o învățătură, o pildă mută.

E acel "*regressum in utero*", pe care l-am mai semnalat. În toate basmele lui Creangă, fără nici o excepție, îl găsim sub cele mai neprevăzute înfățișări, dar identic cu el însuși. În *Soacra cu trei nurori* e însăși baba, marca substanțială a Universului, rădăcină nediferențiată a celor trei Iele diferențiate; e burta lupului și groapa de foc din *Capra cu trei iezi;* e stomacul cocoșului, care înghite bogății pieritoare și le varsă nepieritoare în *Punguța cu doi bani;* în punga lui *Dănilă;* e sacul în care Chirică Dracul bagă pe babă și o duce din lumea noastră și o varsă în fundul Iadului în *Stan Pățitul;* e lada Sfintei Dumineci care soarbe și expulzează cirezi de vite și noduri

146 Lieu Kia-huay, *L'oeuvre complète de Tchouang-tseu,* Paris, Gallimard, 1969, p. 45.

de șerpi și de balauri, în *Fata babei și fata moșneagului.* Chiar căsuța Sfintei e un istm strâmt, barzach, cum i se spune în esoterismul musulman, unde nu este altă alternativă decât nimicirea sau victoria; în turbinca lui Ivan, chiar în titlul

[127 (131)]

poveștii; în podul care unește ca o cărare strâmtă două lumi, aceea a Mistrețului Alb cu palatul lumesc al socrului său, mai ales în caverna unde se află "Mânăstirea de Tămâie", ca și în peștera microcosmică a pântecelui soției Mistrețului unde a fost ocultat, ca într-un abis, timp de patru ani germenul Ciclului de Aur; în pielea de porc în care e robit Făt-Frumos, toate în *Povestea Porcului;* în fântâna Spânului în care intră Fiul de Crai și se renaște "Harap-Alb", în ostrovul Sfintei Dumineci, în casa de aramă în care se primenesc prin foc stihiile, din *Harap-Alb.* Că duce, fie în lumile superioare, fie în lumile inferioare, sus sau jos este același unic uter, în care se îmbină în mod succesiv moartea și viața și prin care făptura este proiectată în cer sau expulzată în iad. Trecerea prin el e o lege neclătinată, pe care basmul românesc o afirmă fără oboseală, categoric și cu tărie. Nimic și nimeni nu iese dintr-o lume ca să intre în alta, decât prin punctul din mijloc, nespațial al literei X. La o pocnitură de bici, palate se prefac într-o nucă sau într-un măr, pentru ca, după altă pocnitură, să redevie palate, dar distribuite în altă lume. Eroii din basm se dau de trei ori peste cap în vederea unei metamorfoze. E ridicol să ne închipuim că se dau "tumba" de trei ori. În realitate se prefac într-un vârtej spiraloid care-i duce la un punct matricial, ca în fundul unei scoici, unde devin ce vor și se redistribuie în tărâmul pe care-l caută.

După ce rămâne gol-goluț, *Tota-Puri,* după cum spuneam, numele unui înalt grad de realizare la Hinduși, Dănilă împrumută pentru ultima oară carul cu boi al lui frate-său, ca să-și aducă lemne din pădure, căci propriul

său car devenise constelație; copacul pe care-l taie, cade peste boi și-i ucide, și peste car și-l sfarmă. Aruncă toporul după niște lișițe care zboară; iară toporul se cufundă în adâncul iazului, gazdă de draci, unde lovește în poarta iadului și o deschide, cum se vede în urmarea basmului. Se repede apoi acasă, fură iapa lui frate-său și o secure cu gândul să fugă în lume și să se facă pustnic. Nimic din lume nu se prinde de el. Nu ia dintr-însa decât calul, care în toate basmele reprezintă "regimul" focului, și securea, mama trăsnetelor și a dublei chei, ca securea de diamant a lui Zeus. În realitate le recuperează, pentru că nu aparțin lumii acesteia. Dar, cum spuneam, această lepădare de

[128 (132)]

multiplicare, e un *Solve,* care condiționează un *Coagula* subsecvent de bogății de altă natură, rezumate de un sac de aur, soarele mineral.

Privitor la ce spuneam despre omologarea sărăciei cu despuierea până la nuditatea primordială a omului din Paradis, am pomenit mai sus de anumite date prețioase din esoterismul musulman. În Islam, toți membrii diferitelor organizații inițiatice *(turuq,* la singular *tariqah)* își spun *fuqara,* la singular *faqîr,* cuvânt care însemnează sărac. Hindușii au luat termenul de la arabi; nu este sanscrit sau bengalez, cum se crede în mod obișnuit. Numai că hindușii îl aplică vrăjitorilor de cea mai joasă speță. Bineînțeles, sărăcia despre care am vorbit este cea spirituală, în sensul evanghelic al cuvântului, recipiendarul neputând lucra pe tărâmul spiritual dacă nu s-a redus la o puritate spirituală, identică cu o Materia Prima, cu acel mâl primordial paradisiac din care a fost făcut Adam în forma lui dintâi.

Profetul Mohamed este numit *ennabii-lummii,* Profetul analfabet, în sensul sărăciei cu duhul, al unei simplificări totale. Numai așa a putut deveni o pagină albă, virgină, pe care s-a înscris Coranul în momentul revelației lui., mai

întâi sintetică, apoi distinctivă. Dar în arabă *um* însemnează nu numai analfabet, ci și matrice și mamă. E o confirmare de prim ordin a celor ce spuneam mai sus despre omologarea lui *regressum in utero* cu nuditatea primordială. Toate acestea sunt implicite în basmul lui Creangă, fără nici o forțare a textului, prin simpla cercetare a datelor lui.

"- Am să durez o mănăstire pe pajiștea aceasta, de are să se ducă vestea în lume, zise el.

Și deodată se și apucă. Face mai întâi o cruce și o înfige în pământ de însemnează locul."

Adică face mai întâi elementul fundamental al bisericii, crucea, și, înfigând-o în pământ, determină punctul central, nodul vital și sintetic cuprinzând în el, în indistincție, toată biserica. E un procedeu tipic al masoneriei operative, care proiectează edificiul de sus în jos, consacrând faptul că-și are rădăcinile în cer. Fixează nodul sintetic, în jurul căruia, tot haosul ambiant avea să se transforme în cosmos, rezumat într-un *Magnum Opus* arhitectural, sau, în alte cuvinte, inițiază

[129 (133)]

elaborarea unui centru spiritual, ceea ce calitatea lui de *Om Gol,* de *Tota-Puri* de *Ummii,* i-o permite.

Un caracter al arhitecturii sacre este că începe conceptual cu crucea, cu Vârful, care se proiectează de-a lungul axei verticale în "Piatra de Fundament", "Setyia" din temelie. Între aceste două puncte extreme se "precipită" ideal biserica. Se înscrie într-un hexagon sau pentagon, dezvoltându-se astfel într-un edificiu cu trei dimensiuni, corporificându-se în el. În lumea aparențelor, adică în lumea noastră, procesul pare exact invers, de jos în sus, dar adevăratul edificiu se coboară din cer. De aceea, în mod firesc Voievozii țin în mână biserici, în primul rând ca să arate că ele se coboară din Cer pe pământ, în al doilea ca să le consacre lui Dumnezeu. Cum

mulți din ei erau patroni, cel puțin onorifici, ai breslelor de zidari, se găseau îndrituiți să-și spună "Mari Arhitecți". Amfion a ridicat Teba prin sunetele Lirei, ceea ce arată că opera arhitecturală este corporificarea unei euritmii cerești. Până și arhitectura modernă, planul inițial, sintetic, se numește "proiect", fără ca autorul lui să-și dea seama de adevăratul sens al termenului. Contemplată în lumea ideilor pure, opera arhitectonică se "proiectează" apoi pe pământ într-un edificiu tridimensional, după modul "precipitării" unei soluții suprasaturate.

Mai precis, temeliile oricărei clădiri tradiționale, fie biserică, fie edificiu civil, sunt în cer, după cum tot în cer sunt și rădăcinile Arborelui cosmic.[147]

Știm că piatra din vârful unghiului își are reflexul în "Setyia", Piatra de fundament. La rândul ei aceasta se specifică, pe plan orizontal, în cele patru colțuri ale edificiului (în cele patru *arcane).* În unele dintre aceste patru colțuri o zidește Manole pe soția lui, cu germenul pe care îl poartă în ea. Apoi, după ce a făcut crucea, Dănilă "… se duce în pădure și începe a chiti copacii trebuitori: cela-i bun de amânare, cela de tălpi, ista de grinzi, ista de tumurugi, cela de costoroabe, ista de toacă."

E o adevărată evocare a viitorului edificiu, cogitațiunea precedând biserica faptică. "Ars sine scientia nihil"[148] spuneau vechii masoni operativi.

Toată biserica plănuită e "dintr-un lemn". În toată operația Dănilă se comportă, nu atât ca "Mare arhitect",

147 René Guénon, „L'arbre du monde”, în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 324; Ananda Coomaraswamy, „The inverted tree”, în: René Guénon, *L'homme et son devenir selon le Vêdânta,* cap. IV, Paris, Ed. Brossard, 1925; *Katha Upanișad,* VI, I; *Bhagavad-Gita,* XV, 1, în: Sergiu Al-George, *Filozofia indiană în texte,* București, Ed. Științifică, 1971; Dante Alighieri, *Purgatoriul,* XXII—XXV; Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions,* cap. „L'arbre renversé”, Paris, Payot, 1980, p. 237.

148 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 bizuiau numai pe practică.

cât ca "Mare Dulgher al Universului". Or, cum arhitectura din lemn a

[130 (134)]

precedat arhitectura din zid, avem de-a face cu o "legendă de meserie", cum se spune în limbaj tehnic, datând dintr-o adâncă vechime. În general se spune că expresia "Biserică dintr-un lemn" desemnează un edificiu durat din lemnul unui singur copac; poate să însemne și o biserică făcută exclusiv din material lemnos, inclusiv cuiele cu care este întărită.

Zidirea unei biserici e expresia arhitecturală a transformării Haosului în Cosmos, comună tuturor doctrinelor cosmologice; zidire care e o imitație a creării lumii. Dar Haosul e în mod definitoriu "domiciliul" demonului care nu-i poate admite transformarea, echivalând pentru dânsul cu o pieire.

"Și tot așa dondănind el așa din gură iacă se trezește Dănilă dinaintea lui cu un drac că ieșise din iaz."

Rostirea evocatorie a planului bisericesc lucrează pe toate planurile.

"- Ce vrei să faci aici, măi omule?

- Da' nu vezi?

- Stăi mă! nu te-apuca de năzbătii. Iazul, lacul și pădurea de pe aici sunt ale noastre.

- Poate-i zice că și rățele de apă sunt ale voastre și toporul meu din fundul iazului? V-oiu învăța eu minte să puneți stăpânire pe lucrurile din lume, cornoraților!

Dracul neavând ce-i face, huștiuliuc! în iaz și dă de știre lui Scaraoschi despre omul lui Dumnezeu cu năravul dracului."

Formulă admirabilă care arată deosebirea între calea inițiatică și calea religioasă. Nu trebuie să scandalizeze pe nimeni: formula este expresia unei atitudini adânc esoterice, coextensivă "Cunoașterii Supreme", "fără dualitate" *(Adwaita)*. Suprapusă peste ecuația

schimonosită a lui Satan, o rezolvă în datele ei radicale. Diavolul simbolizează o tendință de adversitate (Satan însemnează "Adversarul"). Or, adversitatea nu operează decât în multiplicitate, pe planul Dualității. Dar Cunoașterea Supremă care este dincolo, nu numai de dualitate, dar chiar și de Unitate, e o agheasmă radicală care reduce pe Vrăjmaș la acel minimum de realitate, existând necesar în el, anume la acela de răscolitor al lui Prakriti, de plugar al Bazei, pregătind un teren arabil, fără să știe și fără să vrea, în care cad semințele cerești, sau altfel spus, temelia tenebroasă fără de care un edificiu, fie el al lumii, e

[131 (135)]

neconceptibil. Să se observe că Dănilă nu învinuiește pe Vrăjmaș de existența lui, ci de faptul că "pune stăpânire pe lucrurile din lume", ceea ce-i depășește misiunea. Numai din perspectiva "omului lui Dumnezeu cu meșteșugul dracului", diavolul își pierde numele și devine acea forță, o parte "von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schäfft", al "Acelei puteri care vrea răul și într-una face binele" (Goethe, *Faust).*

Așa zisele legende bogomilice dau mulțime nenumărată de exemple în care diavolul, din adversarul intențional lui Dumnezeu, devine colaboratorul lui în crearea lumii, iar toate gesturile lui de negație se transformă în acte pozitive: cogitațiunea divină suprapune peste răzvrătirea lui o "dimensiune" intelectuală, care o "transmută". Un aspect limitat și "terre-a-terre" al acestui adevăr e exprimat trivial în proverbul "fă-te frate cu dracul până treci puntea" și această fraternitate constă în realitate într-un rămășag: "puntea" e o poartă strâmtă care unește două lumi și pui rămășag pe soarta ta că nu vei cădea în abis. Diavolul este o "rezistență", ca să vorbim în limbaj tehnic modern de inginer sau de electrician. E pârghia lui Arhimede, care ajută la escaladarea lumilor, la străbaterea mărilor, cu condiția să

nu le pierzi din ochi "Steaua Polară", pârghia cerească. Chiar aspectul rezidual nu trebuie disprețuit. "Cineres ne vilipendas"[149], "nu disprețui cenușa", reziduurile, spuneau bătrânii alchimiști, pentru că o poți transforma în sare de bază. Caută nestemate în "mucegaiuri, bube și noroi". Inițiatul se uită la cer, dar tocmai de aceea, are în mână un toiag cu bold cu care culege diamantele din glod, *fără să se uite în jos.*

Se zice că diavolul a făcut focul ca să distrugă lumea. Bineînțeles, e vorba de focul infernal, nu de focul ceresc al lui Agni. Dumnezeu recuperă lucrarea vrăjmașului: își făcu un băț bortit dintr-un soc și prinse în vârful de jos lucrarea Satanei, cărbunele buclucaș; astfel, la capătul de jos al cârjei e focul infernal, la cel superior, pe care-l ține Dumnezeu în mână, e focul ceresc, amândouă indispensabile în economia universului. Să se observe, ca să se înlăture orice iz de deiteism, că Dumnezeu e stăpânul amânduror focurilor. În aspectul lui microcosmic, toiagul e coloana vertebrală, de-a

[132 (136)]

lungul căreia focul genezic, inferior, urcându-se se transformă în foc transcendent. Din această cârjă a lui Dumnezeu s-au făcut cârjele arhierești. Prin ele și prin delegație, au puterea cheilor, aceea de a deschide și de a închide în cer și pe pământ. Nu face Adversarul Binele când vrea Răul?

"Ce să facă dracii? Se sfătuiesc între dânșii și Scaraoschi, căpetenia dracilor, găsește cu cale să trimeată pe unul din ei c-un burduf de bivol plin cu bani, să-l deie pusnicului Dănilă ca să-l poată mătura de acolo."

Mai întâi observăm că galbenii, ca să ajungă la lumina zilei, trebuie să intre într-un burduf. Or, pretutindeni burduful este un simbol al uterului; deci și aici e vorba de

149 sursa: **Adagiu alchimic,** consemnat între aforismele atribuite lui Morienus și reluat de Michael Maier: *cineres ne vilipendas, nam in eis est diadema regis* — „nu disprețui cenușa, căci în ea se află coroana regelui”.

o poartă strâmtă prin care "Soarele mineral" trebuie să treacă pentru a ajunge din nou la lumină. Reamintim pielea de bou în care se nasc albinele, în mitul lui Aristeu, cântat de Virgiliu în *Georgice,* cartea a IV-a.

"Na-ți mai bani! - zise dracul trimes - și să te cărăbănești de aici, că de nu e rău de tine.

Prepeleac se uită la cruce, se uită la drac și la bani… dă din umere ș-apoi zice:

- Aveți noroc, spurcaților, că-mi sunt mai dragi banii decât pusnicia, că v-aș arăta eu vouă!

Dracul răspunde:

- Nu te pune în poară, măi omule, cu împăratul iadului; ci mai bine ie-ți bănișorii și caută-ți de nevoi."

E o abdicare a lui Dănilă înrobit de bani? Nu, pentru că mânăstirea formulată incantator în dimensiuni conceptuale și "precipitată" sintetic în lumea noastră prin cruce este de pe acum o realitate pe care diavolul nu o poate percepe pentru că domeniul intelectual îi este, prin definiție, inaccesibil. Dănilă nu sacrifică nimic din cele ce sunt ale lui Dumnezeu. Nici dracul, nici stăpână-său Scaraoschi nu știu că n-au dat banii de bună voie: edificarea ideală a bisericii a silit iadul să verse aurul robit la lumina soarelui, ca Saturn pe copiii lui. Biserica ideală a avut rol de vomitiv. Snoava noastră povestește în legea ei același lucru ca furtul Somei de către Asura, ca mitul lui Zagreus sfâșiat și mâncat de Titani, Iana Sânziana răpită de zmei, Soarele și Luna furate de Tartar, în "Greuceanu"; în toate exemplele citate, principiul luminos e eliberat. În unele cazuri eroul luptă cu mijloace războinice. Dănilă, pusnic, are un caracter sacerdotal, simpla desfășurare a unei intelecțiuni,

formularea unei geometrii sacre, reușește să desfacă strânsoarea iadului din jurul luminii minerale.[150] Spus mai nuanțat, competiția dintre Asura și Deva, creează Soma[151], care, apoi, e disputată de competitori și la sfârșit reintegrată în lumină, mai exact spus, în principiul comun și al Luminii și al întunericului. Ascendent, opoziția duce la complementarism, complementarismul la Unitate și Unitatea la Non-dualitate.

Arhitectura era numită Artă Regală, dar în vremuri mai vechi i se zicea Artă Sacerdotală. Arhitectul Pustnic Dănilă o reprezintă pe aceasta din urmă și cu cât snoava este povestită mai mucalit, cu atât mitul e mai serios și mai tainic.

"Tot mănăstiri să *croiești* (sublinierea este a noastră: să croiești, adică să planifici, operație, schemă, pur intelectuală, suficientă fiind când e efectuată de cineva îndrituit s-o facă), dacă vrei să te bage dracii în seamă, să-ți vie cu bani de-a gata la picioare și să te faci putred de bogat."

De acum înainte, toate competițiile vor avea o dimensiune calitativă suprapusă de Dănilă.

"Pe când se îngrijea el cum să ducă banii acasă, iac-un alt drac din iaz i se înfățișează înainte, zicându-i:

- Măi omule! Stăpânu-meu s-a răzgândit; el vrea mai întâi să ne cercăm puterile, ș-apoi să iei banii.

- Ia acu-i acu! zise Prepeleac în gândul său oftând."

Urmează o dispută pentru aur, cu o serie de competiții, giuvaer al literaturii noastre; ele se pot defini prin faptul real că unei forțe brute, Intelectul îi adaugă elemente inefabile, nedetectabile pentru drac, dar

150 E cazul să aplicăm aici adagiul scolastic *Dum Deus cogitat, mundum fiat.*

151 Soma — Băutura de nemurire din Vede, disputată de Deva și Asura; corespunde Ambroziei grecești și licorii Graalului. (vezi pagina 536)

irezistibile, pur calitative, care nu distrug forța brutală prin luptă directă, ci prin opunerea unui vid, ca în *jiu-jițu* japonez. Procedeul arde rădăcina răului prin transpunerea lui pe planul inteligenței, unde-și pierde specificul și colții; procedeu pur inițiatic de trecere de la cantitativ la calitativ. Nu trebuie distrus dușmanul, ci topite limitele lui, care dispar fără urmă, odată transpuse în Universal.

Reamintim că domeniul "intelectual" este riguros interzis demonului. E ceea ce se formează prin axioma ininteligenței și ininteligibilității lui Prakriti, a Substanței. Cu nasul în mâlul primordial, demonul n-are cum să privească stelele pentru că nici nu știe de existența lor. Nu e menirea și funcțiunea lui de râmător al Materiei Prime.

[134 (138)]

"- Iaca cum: dintru-ntâi și dintru-ntâi, care dintre noi amândoi va lua iapa ta în spate și va înconjura iazul de trei ori fără s-o puie jos și să se răsufle, ai aceluia să fie banii.

Și cum zice și umflă dracul iapa în cârcă și într-o clipă
înconjură iazul de trei ori..."

E o performanță de circ, care nu are nimic de-a face cu aspectul specific, deci calitativ al calului, acela de a fi un suport mobil; tot așa de bine putea să ia în spate un copac sau o stâncă. E o performanță imbecilă. Și atunci cum poate demonul să vadă deosebirea, când Dănilă ia între picioare calul și execută aceeași performanță? Deosebirea de mod e perceptibilă numai pentru acela care vede minunea calitativă a unei puteri fragile fizice, suprapusă pe o putere mult mai mare decât a lui, stăpânind-o și cârmuind-o prin dibăcie și isteține. *Opus hyerarchicum*. Dracului fiindu-i interzise și inaccesibile determinațiile calitative, el nu poate percepe pe acelea ale spațiului, așa că nu e în stare să diferențieze luarea în cârcă a calului de luarea lui între picioare.

Prin ce se deosebește dracul de un animal dacă face același oficiu ca și el? Călăria este calitativă și ierarhică, o traducere în fapt a unei științe reflectate, adăugată forței brute, ca statuia peste soclu. Împinsă până la limitele ei supreme, această îmbinare, această colaborare este reprezentată prin Feți-Frumoși și caii lor năzdrăvani.

Încă o trăsătură strict diabolică este inversiunea, caricaturizarea ordinii naturale, de care avem ca exemplu ideea năstrușnică și performanța stupidă a dracului. Am mai putea spune că isprava demonului nu se înfăptuiește pe același plan ca și acela al lui Dănilă. Dacă Satana înconjură un iaz, Dănilă înconjură oglinda cerului reflectată în el.

Cu privire la această întrecere și la cele următoare, trebuie precizat, că, pe când diavolul lucrează numai prin puterea lui, Dănilă solicită puterea ființelor aparent exterioare lui, care i se substituie, sau care împrumută omului specificul lor. Am spus "aparent", pentru că în realitate, omul ca rege al creației a exteriorizat din propria lui substanță celelalte ființe atunci când în Paradis Dumnezeu i-a poruncit să le dea "nume". Dăm referința scripturară, după care Adam Qadmon, Adam Primordial, însuma în el înainte de "cădere" toate ființele, toate lucrurile pe care le poseda ca posibilități intrinsece.

[135 (139)]

După ce Dumnezeu a făcut pe om "după chipul și asemănarea lui", "a adus la om toate fiarele câmpului și toate păsările cerului ca să vadă cum are să le numească; și orice nume pe care îl dădea omul fiecărei viețuitoare, acela-i era numele. Și omul a pus nume tuturor vitelor, păsărilor cerului și tuturor fiarelor câmpului."[152]

Exegeza tradițională interpretează citatul biblic, în sensul că Dumnezeu a creat mai întâi făpturile ca intelecțiuni, ca Idei, dar numai "rostite" de Omul

152 *Facerea,* II, 19—20.

Primordial, locotenent al lui Dumnezeu pe pământ, au căpătat "nama-rupa", "nume și formă", adică elementul de consistență și efectivitate. De-abia după căderea lui Adam, ființele și-au tăiat cordonul ombilical ce le lega de el, căpătând o autonomie derizorie. Omul care și-a regăsit centrul se identifică cu Axa Lumii, redevine "prepeleac", "interiorizează" din nou ființele din ambianță care redevin atributele lui intrinsece. Așa le consideră și le utilizează Dănilă, prin dreptul lui recâștigat de Întâi născut al lui Dumnezeu. Nu-i o păcăleală, nu-i o șiretenie când utilizează fuga calului, iuțeala iepurelui, puterea ursului împotriva dușmanului său, pentru că sunt propriile lui puteri recuperate, specifice gradului său de realizare spirituală. Bineînțeles, lucrul nu este posibil decât printr-o simbioză a lui cu un element intelectual deliberat suprapus. În toate întrecerile cu forța teribilă, dar stupidă a Abisului, Dănilă întrebuințează o tehnică inițiatică bine cunoscută în toate doctrinele esoterice, fără excepție, înlocuirea unei forțări cantitative, prin una imaginativă, printr-o concentrare deliberată și sintetică. Gestul ce trebuie făcut devine o schemă mentală, pur calitativă. Lucrul este destul de greu de explicat teoretic, mai ales pentru aceia ce nu posedă date doctrinale. De aceea trebuie să ilustrăm procedeul prin câteva exemple. Ceea ce este esențial de reținut este că operația mentală de care am pomenit, *reduce aproape la nimic sforțarea fizică.*

În vechile catedrale se găsea în pridvor traseul unui labirint. Cine, din motive binecuvântate, nu putea împlini pelerinajul la Ierusalim, pășea încet pe meandrele labirintului, până la centrul lui care era socotit că reprezintă Orașul Sfânt; dacă gestul era făcut cu consacrare, cu fervoare, concentrare și bună intenție, acest mic hagialâc la centrul labirintului era

[136 (140)]

considerat omolog cu marele pelerinaj la centrul lumii creștine.

Iată un exemplu luat din budismul Zen:

Nu poți clădi un templu budist; îți este totuși ușor să așezi o pietricică în fața chipului lui Buddha, cu același sentiment pe care l-ai fi resimțit dacă ai fi fost destul de bogat ca să construiești un templu adevărat. Meritul ofrandei acestei pietricele egalează pe acela de a oferi un templu. Realizezi în acest fel un "nazoraeru" (sensul esoteric al acestui termen este: "a substitui, prin imaginație, un lucru sau o acțiune alteia ca să se producă un rezultat magic sau extraordinar").

Exemplele s-ar putea înmulți; credem însă că nu este nevoie.

În același spirit de economie inițiatică se înscria întrecerea cu dracul la călărie. Tot în același spirit triumfă și la o întrecere de fugă când îl pune să se măsoare "cu copilul lui cel mai mic", altfel spus, cu o facultate a lui individuală exteriorizată. De ce nu? Iepurele este un simbol al facultății de ubicuitate a lui Dumnezeu și al reprezentantului său, Omul Universal.

La trântă, diavolul se înhață cu "unchiul" lui Dănilă, care este Moș Martin și numai printr-o minune scapă din strânsoarea lui. Iarăși: nu e o șmecherie a lui Dănilă, ci o autentică și legitimă substituire intelectivă, voluntară și imaginativă, o obiectivare a unei forțe latente din el, cum ne spune în budismul zen un act de "nazoraeru". Și pentru că am vorbit de tradițiile japoneze, gesturile lui Dănilă față de adversarul său sunt acte de *jiu-jițu,* tehnică inițiatică de altminteri, în care adversarul e distrus prin propria lui forță; aceasta este solicitată, înmulțită, de vidul pe care îl întâlnește în fața ei, în așa fel, încât se supralicitează pe ea însăși; trecând de limită se autonimicește pe ea și pe autorul ei. Oamenii prea puternici fizic sunt respinși din școlile de *jiu-jițu.* Nu sunt calificați ca să opună golul forței musculare.

Celelalte întreceri sunt de aceeași natură dar mai subtile.

Dănilă e poftit acum să se întreacă în chiuit acum cu necuratul. Invitat să înceapă,

"… dracul se crăcește cu un picior la asfințit și cu unul la răsărit; s-apucă zdravăn cu mâinile de torțile cerului, cască o gură cât o șură și când chiuie o

[137 (141)]

dată, se cutremură pământul, văile răsună, mările clocotesc și peștii din ele se sperie; dracii ies afară din iaz câtă frunză și iarbă! Și oleacă de nu s-a risipit bolta cerului. Dănilă însă ședea călare pe burduful cu bani și ținându-și firea, zise:

- Măi, da' numai așa de tare poți să chiui. Eu mai nu te-am auzit! Mai chiuie o dată!

Dracul mai chiuie o dată și mai grozav și apoi încă o dată.

Mai precis, dracul epuizează zgomotul, dar nu sunetul, deosebire fundamentală. Sunetul adevărat, Verbul, îi este inaccesibil. Ce este adevăratul sunet, ne-o spune Biblia, când ne arată pe Dumnezeu vorbind cu Ilie pe muntele Horeb.

"Zis-a Domnul: Ieși și stai pe munte înaintea feței Domnului! Că iată Domnul va trece și înaintea lui va fi vijelie năpraznică ce va despica munții și va sfărâma stâncile, dar Domnul nu va fi în vijelie. După vijelie, va fi cutremur, dar Domnul nu va fi în cutremur; după cutremur va fi foc, dar nici în foc nu va fi Domnul. Iar după foc va fi o adiere de vânt lin și acolo va fi Domnul."[153]

Duhul e într-o boare inefabilă. "Și oleacă de nu s-a risipit bolta cerului", zice Creangă; da, dar nu s-a risipit, pentru că între cantitativ și calitativ e acel "oleacă", de-a lungul căruia se strecoară suflul de pe Horeb, firul de păr al lipsei de comună măsură și al ireversibilității.

153 III *Regi,* XIX, 11—12.

În basmul nostru, nici măcar zgomot nu este chiuitul diavolului, ci un coșmar a lui. Enorm, terific, explozie atomică profetizată. Nu i te poți opune, odată dezlănțuit. Trebuie să-l stârpești în germenul lui, în țâțâna bubei. Dănilă îl stârpește în rădăcină, cu un simplu gest. După ce leagă pe diavol la ochi, îl "trăsnește" (trăsnetul lui Zeus e neauzibil în principiul lui), cu o drughineață de stejar la tâmpla dreaptă, apoi la cea stângă, apoi în numele tatălui, adică în centrele subtile, în nodurile vitale ale zgomotului, care, odată dereglate, toată spaima se risipește ca o nălucă împunsă de o sabie magică; "căci cât era de pustnic Dănilă, tot mai mult se bizuia în drughineață decât în sfânta cruce" zice Creangă măsluind cărțile; de ce-i face atunci semnul crucii pe cap cu drughineața? Mai ales că drughineața este maiul Venerabilului Lojei, identic cu Vajra și cu ciocanul lui Thor, Mjolnir, fulgerul de diamant care-l face pe Maestrul Arhitect stăpânul puterii Cheilor. Răcnetul diavolului este expansiv, lovitura cu maiul, constrictivă. Este o

[138 (142)]

aplicație a puterii cheilor. Nu aveam dreptate când îl numeam pe Dănilă Mare Dulgher al Universului? Aceeași semnificație o are gestul lui Herakles și al lui Făt-Frumos, când, după ce taie capetele hidrei de la Lerna și respectiv ale balaurului, le arde gâturile. Din moment ce acest foc împiedică creșterea capetelor la loc, el este o putere constrictivă și mai presus de toate e un foc intelectual.

După acestea, Dănilă se trezește cu un al treilea drac.

"… c-un buzdugan strașnic de mare în mână, pe care-l trântește la pământ și zice:

- Măi omule: Ia acum să te văd. Cine-a azvârli buzduganul ista mai tare în sus, ai aceluia să fie banii.

- Na! Dănilă, zise el în gândul său, așa ca-i sfeclit-o? Dar vorba aceea: "Nevoia învață pe cărăuș".

- Ia-n zvârle tu întâi, măi dracule!

Atunci dracul ia buzduganul de coadă și când îl azvârle se suie atât de tare, de nu se mai vede; ș-abie, după trei zile și trei nopți, căzând jos cu mare strășnicie, s-a cufundat în fundul pământului de s-au zguduit temeliile lumii".

Dănilă pune mai întâi pe drac să scoată buzduganul "din fundul pământului", cum spune Creangă. Buzduganul e o expresie a forței de greutate, a principiului gravitații, violentat de drac. În sens mai înalt, e focul vulcanic subteran, proiectat nebunește spre cer. Spun "nebunește", pentru că în realitate nu poate atinge niciodată cerul, căzând pe pământ, ba chiar în centrul pământului. Creangă vrea să ne arate bine că e vorba de un principiu terestru, vulcanic, exact contrar trăsnetului lui Zeus, care coboară de sus în jos.

Dar Dănilă nu se grăbea. Sprijinit de buzdugan aștepta.

"... ziua se călători. Cerul era limpede și luceferii sclipitori râdeau la stele; iar luna scoțând capul de după dealuri, se legăna în văzduh, luminând pământul.

- Da' nu-l mai zvârli omule?

- Ba am să-l zvârl de-acum; dar îți spun dinainte, să te ștergi pe bot despre dânsul.

- De ce?

- Iacă, de ce: vezi tu colo în lună niște pete?

- Le văd.

- Acolo-s frații mei din ceea lume. Și Doamne, mare nevoie mai au de fier, pentru potcovit caii. Uită-te bine și vezi cum îmi fac semn cu mâna, să le dau buzduganul ista; ș-odată pune mâna pe dânsul.

- Stai, nepriceputule, că buzduganul ista îl avem lăsat moștenire de la strămoșul nostru și nu-l putem da nici pentru toată lumea; și-odată-i smucește

[139 (143)]

buzduganul din mână și fuga cu el în iaz, spunând lui Scaraoschi ce era să pățească cu buzduganul."

Buzduganul apare ca o rădăcină, ca o țâțână a fundului iadului. Simbolizează direct puterea de gravitație, aruncată uneori în sus ca să sfarme cerurile, dar reîntorcându-se totdeauna în fundul pământului. E moștenire de la "strămoșul" drăcimii, Lucifer, care primul a scos "căderea" din "indistincțiunea" divină. Locul unde se află acum, centrul pământului, este după expresia lui Dante, "il punto ove si tragon d'ogni parti i pesi" (locul unde se trag din toate părțile greutățile), deci, cum spuneam, principiul și rădăcina gravitații, locul unde e fixat Îngerul rebel după cădere.

În tradiția hindusă, luna este locuința *Pitri*-lor, a strămoșilor generatori ai actualei umanități. Pe ei îi serbează în țara noastră, sărbătoarea, în realitate precreștină, a "Moșilor". Mai pot fi numiți și germeni cu același simbolism, având în vedere că luna este considerată ca principiul regnului vegetal, germeni de natură subtilă. Dacă în lună se află germenii lumii formale, atunci *ipso facto,* luna se află la limita între lumea formală și cea informală; e un punct de joncțiune între ele, un istm-poartă *(Janua),* trecătoare inevitabilă. Prin această poartă strâmtă și dincolo de ea, nu poate păși decât ființa care, și ea, s-a redus la un punct, cu alte cuvinte a recuperat unitatea primordială, simplitatea, prin lepădarea tuturor "accidentelor", a "sărăcit" ca Dănilă Prepeleac. Atunci poate trece prin "urechile acului". Cine nu poate trece prin punctul acesta aflător simbolic pe lună, neputându-și lepăda "Numele și Forma", e "redistribuit", proiectat din nou în lumea formelor, în lumea genezei și a morții. Nu e greu de înțeles că perspectiva e sinistră. De aceea luna este, în același timp *janua Coeli,* pentru că e punctul de trecere în lumile superioare și *janua Inferni,* pentru cine e trimis din nou în Devenire de către "Păzitorul Pragului".

Această păşire peste prag este posibilă, în primul rând, printr-o facultate de contemplare directă a Supremului. E izbitor în basm contrastul dintre zarva competiţiei cu diavolul şi această poiană subită de linişte: Dănilă nemişcat sprijinit de buzdugan ca pe un ax, contemplă ore întregi luna, în liniştea serii, cu capul răsturnat spre cer ca o cupă. "Zeii au dat faţa[154]

[140 (144)]

oamenilor ca să o ridice spre Cer", spunea Lucreţiu. Îmi aduc aminte de o pictură de pe un vas grecesc, unde Orfeu cântă din liră, cu faţa răsturnată spre stele, şi de o pictură pe mătase chinezească, reprezentând un "Arhat" budist, sprijinit în picioare de un arbore, contemplând aproape la verticală luna deasupra lui.

Exprimându-ne în termenii tradiţiilor româneşti creştine, *pitri,* strămoşii din lună, sunt cei doi fraţi Cain şi Abel.

În adevăr, după tradiţiile noastre, petele din lună, reprezintă pe cei doi fii ai lui Adam, Cain poartă în spate, ca pedeapsă, trupul fratelui asasinat. Abel sângerează într-una, picătură cu picătură. Când sângele va umple luna până la marginea cupei, el se va revărsa pe pământ, arzându-l şi făcându-l scrum. Războaiele fratricide îşi au prototipul în fratricidul lui Cain. Până la trecerea la limita finală însă, sângele lui Abel e o licoare de viaţă care vitalizează ciclul de la începutul la sfârşitul lui. Nu e greu de văzut că se identifică în acest oficiu mântuitor cu sângele lui Hristos, iar luna "in divinis" e prototipul cupei Graalului.

---

154 sursa: **Lucreţiu, *De rerum natura,* V, 1198—1199** — ideea e pusă în circulaţie mai ales de Ovidiu, *Metamorfoze,* I, 85—86: *os homini sublime dedit caelumque tueri / iussit.* [Lucretius — De rerum natura (text original), lat.]

E cel puțin curios că interpretarea tradițională a mitului, așa cum e exprimată de Guénon,[155] corespunde exact cu simbolismul legendei românești, pe care autorul nu avea de unde să o știe.

Cain reprezintă Timpul, Abel Spațiul. Timpul corodează și macină până la pulverizare atomică tot ce e de natură spațială; edificii, cetăți, istorie sub aspect geografic, munți și șesuri. Până la urmă, nemaiavând ce roade, Timpul se va mânca pe el însuși, iar spațiul redus la punct își va recupera instantaneu cele trei dimensiuni. Va fi izbânda totală, fulgerătoare a lui Abel. E ceea ce se numește în știința tradițională, "spațializarea timpului" sau "cvadratura cercului". "Iar îngerul pe care l-am văzut, stând pe mare și pe pământ, și-a ridicat mâna dreaptă către cer, și s-a jurat pe Cel ce este viu în vecii vecilor - Care a făcut cerul și cele ce sunt în cer și pământul și cele ce sunt pe pământ și mare și cele ce sunt în mare - că timp nu va mai fi."[156]

Abel reprezintă o mișcare expansivă și dilatantă reprezentată de *Luna crescens,* Cain o mișcare constrictivă, compactantă, reprezentată prin *Luna descrescens.* E același

[141 (145)]

Yin-Yang, același *Solve Coagula,* care condiționează existența întregului univers. Avându-și principiul în soare, se dualizează prin lună, poarta strâmtă, punctul diacritic, de unde e distribuit pe pământ în toate cuplurile complementare. E normal că imobilitatea contemplativă a lui Dănilă are și ea o fază crescândă și una descrescândă cu un punct climax la apusul soarelui, adică în Luceafăr, substitutul soarelui de Miezul Nopții în lumea noastră…

Dacă frații din lună ai lui Dănilă sunt Cain și Abel, apoi în mod necesar Dănilă este al treilea frate și fiu al lui

155 René Guénon, *Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps,* cap. „Cain et Abel", Paris, Gallimard, 1945.

156 *Apocalipsa,* cap. 10, 5—6.

Adam, ceea ce arată că mitul moldovenesc se altoiește pe marea tradiție hyperboreană, identică cu *Sanatana-Dharma, Lex Perennis,* a umanității noastre. Câteva lămuriri sunt necesare.

"Această cupă (a Graalului) a fost tăiată de îngeri dintr-un smarald căzut de pe fruntea lui Lucifer, în căderea sa. Acest smarald reamintește izbitor *Urnă,* perla frontală care, în simbolismul hindus (de unde a trecut în budism), ține adesea locul celui de-al treilea ochi al lui Șiva, reprezentând ceea ce se poate numi, "simțul Eternității", cum am mai explicat-o în altă parte. De altminteri, se mai spune că Graalui a fost încredințat lui Adam în Paradisul terestru, dar că, odată căzut, Adam l-a pierdut la rândul său, căci nu l-a putut lua cu el când a fost alungat din Eden; și, cu semnificația pe care am indicat-o, lucrul devine foarte clar. În adevăr, omul, îndepărtat de centrul său originar, s-a găsit închis în sfera temporală; nu mai poate ajunge la punctul de unde toate lucrurile sunt contemplate sub aspectul Eternității. Cu alți termeni, posesiunea "sensului Eternității" e legată de ceea ce toate tradițiile numesc "starea primordială" ("sărăcirea" și "pustnicirea" lui Dănilă, *n.n.),* a cărei restaurare constituie primul stadiu al adevăratei inițieri, fiind condițiunea prealabilă a cuceririi efective a stărilor "supraumane". Paradisul terestru, de altminteri, reprezintă "Centrul Lumii".

Ce urmează poate părea mai enigmatic: *Set a obținut să reintre în Paradisul terestru și să redobândească vasul prețios,* or, numele lui Set exprimă ideii de fundament, de bază și, prin urmare, indică într-un fel restaurarea ordinii primordiale distruse de căderea omului. Trebuie înțeles că *Set și acei care după el au stăpânit Graalul, au putut prin aceasta, să*

[142 (146)]

stabilească un centru spiritual destinat să înlocuiască Paradisul pierdut și care era o imagine a acestuia; și

atunci, această posesiune a Graalului reprezintă conservarea integrală a Tradiției Primordiale într-un asemenea centru spiritual.[157]

Recunoscând pe Cain și Abel din lună ca pe frații săi, Dănilă se identifică în mod implicit funcțional cu Set. Dar, prin aceasta, se recunoaște în mod necesar ca fiind Regele Graalului, un Rege al Graalului în trențe, cum se cuvine în epoca noastră.

Se știa că simbolismul complet al Graalului era constituit nu numai din cupă, ci și din lance. Or, în basmul românesc, cupa este cum am spus, luna, receptacul al licorii solare, iar lăncii i se substituie buzduganul, simbol axial și el. Pe el îl trimite Dănilă, în mod ideal, prin ceasuri de meditație și de concentrație, în lună, lăsând dracului păcălit numai un reziduu al lui.

Măscăriciul Dănilă, Rege al Graalului supralicitează în bufonerie pe părintele său spiritual, "coțcariul" Creangă, prima dar nu ultima tangență cu Graalul al purtătorului Crengii de Aur, cu toate că e "asimțibilă" și în primele trei basme. Vom regăsi Graalul și Tradiția Primordială în *Povestea Porcului,* în *Harap-Alb* și în altceva… Dacă Făt-Frumos se ascunde sub pielea unui porc, de ce n-am avea un Rege al Graalului în flenduri? Suntem la sfârșit de ciclu…

Repetăm că identitatea lui Dănilă cu Set este *funcțională.* Eroul nostru este o verigă într-un lanț; el însumează, suportă o foarte înaltă funcție spirituală în generația lui.

Diavolul aruncă în sus buzduganul prin aceeași forță cu care vulcanii își azvârlă în sus lava și pietroaiele incandescente. Focul vulcanic e al zeului Vulcan, pe care unii îl identifică cu Tubalcain, maestru în lucrarea metalelor, fiul lui Cain, cel din lună. Numele Vulcan și

157 René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 41—43 (sublinierile sunt ale noastre).

Tubalcain se asonanțează. Tot așa în vechime cainiții aruncau în înălțime săgeți care recădeau pe pământ mânjite cu sânge.

Ca și în celelalte întreceri, în episodul cu buzduganul apare bine subliniată competiția dintre calitativ și cantitativ, dacă poate fi vorba de competiție între lucruri ce nu au comună măsură. Dracul aruncă efectiv racheta lui în cosmos, Dănilă numai contemplativ și intențional, prin tehnica lui *nazoraeru.*

[143 (147)]

Chiar în ipoteza că nu s-ar mai fi întors pe pământ, buzduganul aruncat în spațiu ar fi trecut în mod automat, imediat și inevitabil în robia gravitații altui corp ceresc decât Pământul. Nu cucerești cerul bătând câmpul spațiului. Robia gravitații este la fel de dură, de crudă și de implacabilă pretutindeni în regnul materiei. O galaxie depărtată la un miliard de ani lumină e tot "pământ" și cine nu a simțit, deci însumat, cerul la două degete deasupra creștetului capului nu-l va cuceri niciodată.

Bineînțeles, diavolul văzând că, o clipă de mai întârzie, talismanul lui specific se va pierde ireversibil în lună prin simpla proiectare de intenție (Dănilă nu blufează), se înspăimântă și fuge cu el în glodul din fundul bălții. Nu mai puțin lucru decât însăși existența iadului, într-o anumită lume, era pusă în joc. Vârsta de fier ar fi dispărut o dată cu buzduganul, țâțâna ei.

Până la urmă, Dănilă trebuie să plătească o vamă, o zeciuială lumii acesteia, ca să treacă în cealaltă, ca și Făt-Frumos, când își taie o bucată de pulpă ca s-o dea de mâncare vulturoaicei care-l scoate la lumina zilei din iad. Luându-se la întrecere la blesteme cu un alt drac, se pomenește cu un ochi crăpat. Rămâne monoclu, ca Odin:

"Săracul Prepeleac! Se vede că i-a fost scris, tot el să răsplătească și păcatele iepii frăține-său, ale caprii, ale gânsacului logodit și ale boilor uciși în pădure. Pe semne, blăstămul gâștelor văduvite l-a ajuns, sărmanul!

Doamne! Mult mai are de pătimit un pusnic adevărat, când se depărtează de poftele lumești și se gândește la fapte bune!... Prepeleac pusnicul se stricase acum de tot cu dracul!...

Observăm în treacăt că toate animalele pomenite pot fi totemuri stâlcite.

E rândul lui Dănilă acum. Mai întâi cere dracului să-l ducă acasă prin văzduh, cu burduf cu tot, unde-i sunt "blăstămurile părintești". Expresie enigmatică, "părinții" putând fi "pitri", părinții actualului ciclu uman. Este lanțul inițiatic neîntrerupt, genealogia "moșilor" legând pe Set-ul prim cu Set-ul din generația actuală. "Blăstămurile" reprezintă cert, aspectul de "rigoare", de "execrațiune" complementar cu "mizericordia", a Cerului spiritual reprezentat de "familia" și de gospodăria lui Dănilă "Prepeleac", ax polar rustic. Oricărui, centru, deținător

[144 (148)]

al unui tezaur spiritual, îi este inerentă o dublă putere de primire și de respingere, pentru că se identifică cu inima lumii.

Dănilă "evocă" puterile de "execrațiune": copii și nevasta lui:

"... când au văzut un bivol zburând pe sus, au rupt-o la fugă înspăimântați. Dănilă însă, a început a-i striga pe nume și ei cunoscându-i glasul s-au oprit.

- Dragii tatei băieți! Ian veniți încoace și aduceți cu voi și blăstămurile părintești, ragila și pieptenii de pieptănat câlți!

Băieții încep a curge toți, care dincotro cu blăstămurile părintești în mână. Îi venise acum și lui Dănilă apa la moară."

Copiii lui Dănilă sunt o exteriorizare a facultăților lui de om restaurat în demnitatea de ființă primordială, de *Tota-Puri,* Om Gol, care cu ragile și cu pieptenii de pieptănat câlți, instrumente "atomizante", încep să-l

reducă pe drac la starea de pulbere atomică, adică la singurul element "pozitiv" din el.

"- Puneți mâna copii, pe jupânul ista și începeți a-l blăstăma cum îți știi voi mai bine, ca să-i placă și dumisale.

Atunci, lasă pe copii, că și dracul fuge de dânșii."

reflectează Creangă (nu de răul, ci de inocența lor).

"Ș-a început dracul a țipa cât îl lua gura; și scăpând cu mare greu din mânele lor, hârșcâit și stâlcit cum era, a lăsat și bani și tot și s-a dus pe urlați, după ceilalți".

adică în acele prăpăstii și pustii unde sunetul se amplifică și se denaturează în muget și urlet.

Reamintim că numai privită din afară, partea a doua a basmului este competitivă; privită din interior, orice opoziție se rezolvă în complementarism, deoarece dualitatea nu-și are rațiunea suficientă în ea însăși, resorbindu-se în Unitate. De altminteri, competiția se desfășoară după niște criterii recunoscute de amândoi adversarii; prin acest fapt, criteriul devine în același timp, pentru amândoi luptătorii, martor, judecător și autoritate.

Schelling formulează astfel doctrina Unității *(die Einheits-Lehre)* în *Cursul de istorie a filozofiei:* "În sine, opozițiile sunt identice, dar nu numai în sine; viața eternă constă tocmai în a produce etern opoziția și a o împăca etern. Cunoașterea unității în opoziție înseamnă Cunoașterea Absolută.[158]"

La începutul basmului, diavolul ține în robie niște valori spirituale simbolizate de aur. Suprapunând demonului o dimensiune calitativă, Dănilă îl silește să-și desclești strânsoarea. Dar suprapunere echivalează cu unificare,

158 sursa: **F. W. J. Schelling, *Zur Geschichte der neueren Philosophie* (Prelegerile de la München, 1827).** Autorul citează lucrarea cu titlul ei românesc, *Cursul de istorie a filozofiei.*

deoarece opozițiile se rânduiesc la locul ierarhic și legitim. Vrând-nevrând, diavolul se pozitivează când devine pulbere atomică, Materie discontinuă, rădăcină tenebroasă, fără de care Universul este neconceptibil. Mânăstirea ideală durată de Dănilă se înalță în realitate pe suprafață iazului, înfigându-și adânc temeliile în glodul din fund.[159] De aceea ne-am crezut autorizați să așezăm în exergă fraza pe care Goethe o pune în gura lui Mephistopheles: ... "sunt o parte din acea pulbere care mereu vrea răul și mereu face binele".

În basmul următor nu mai poate fi vorba de adversitate; complementarismul devine colaborare. Satan își va ridica mai mult vălul de pe față.

Pactul cu diavolul este în firea lucrurilor numai atunci când diavolul încetează să mai fie diavol, adică, atunci când își pierde limitațiunile prin sacramentul Unității.

159 Într-o variantă citată de O. Bârlea „mobilul adversității e intenția de a zidi o mănăstire la borta dracilor” (op. cit., p. 95). E de ajuns faptul că Dănilă a făcut crucea pentru ca Mânăstirea să existe sintetic, Nazoraeru.

POVESTEA LUI STAN PĂȚITUL

Dănilă Prepeleac și *Stan Pățitul* constituie o suită omogenă. Sub afabulări diferite, sapă galerii în aceeași mină, în miezul aceluiași mister, desemnat în mod obișnuit cu termenul just dar strâmt de "problema Răului". Numele de "Satan", care în ebraică înseamnă "Vrăjmaș", "Adversar", e mai aproape de adevăr, specificându-se că e vorba de aceeași "adversitate" ce se află între cuțit și gresie, între plug și ogor. Forța care "vrea mereu răul, dar face binele", reîmprospătează lumile prin distrugere; colaborează deci cu Dumnezeu; numai distrusă, redusă la materie primă, o lume poate sluji planului divin de reconstrucție.

Dănilă e "sărăcit", "dezgolit", în prima parte a basmului, de aceeași putere, care, folosită într-a doua de eroul nostru, îi redă înmiit bogățiile.

Abilitatea "diabolică" a autorului basmului, oricine ar fi el, stă în fățuiala țărănească, cordială, pe care a dat-o problemei, în obrăzarul de haz pe care-l așterne peste fața Abisului: diavolul este păcălit prin dizolvarea propriilor lui limitații, în sensul alchimic al cuvântului de către unul mai isteț ca el. Or, limitație este echivalent cu stupiditate, și dacă smulgi diavolului stupiditatea ce mai rămâne din el? Dănilă scoate colții diavolului în dentist virtuoz și se joacă cu el pentru că posedă "busola infailibilă și cuirasa impenetrabilă" a "Cunoașterii". Împinge virtuozitatea până la punctul ce nu se poate depăși, când apare ușoară, lipsită de sforțare ca jocul unui balerin sau al unui mare acrobat. În realitate este un dans peste abis; forța pe care

o sloboade e terifică; ca să nu amețească, trebuie să se situeze în acel punct intelectual unde nu mai există antinomii, nici acel sus și jos care constituie un abis. Nu numai în întrecerea cu buzduganul, ci în toate celelalte, Dănilă își răstoarnă fața spre cer, spre cheia de boltă a Tăriei unde contrariile și antinomiile se unifică, dispar. Numai așa poate Dănilă să împungă și să dizolve cu vârfuri calitative, nodurile vitale ale unui haos cantitativ.

[147 (151)]

O primă etapă a fost astfel depășită în primul din perechea de basme pe care o studiem și un aspect inferior al diavolului lichidat. În *Stan Pățitul,* sub masca de nepătruns a vervei și turbulenței, problema este privită de sus, și vrăjmașul are cu totul altfel de amploare și înfățișare, cum se va vedea în desfășurarea povestirii. De la început trebuie să spunem, că nu mai avem de-a face cu tema "dracului păcălit" și cu slujba lui Chirică (expresie antinomică, "Chirică" însemnând "Dom-nescul", "Seniorialul", "Kiriakos") la Stan nu mai este urmarea unui pact sau a unui rămășag între om și diavol, ci o răfuială între Dumnezeu și diavol: demonul a călcat o orânduire cosmică a lui Dumnezeu și urmează să plătească, ceea ce face conștiincios, fără nici un plan de înșelăciune. Satan se arată un debitor cinstit și achită tot. Nu poate fi vorba de diteism, basmul nu are nici cel mai îndepărtat iz de maniheism. Dracul nu mai apare pe același plan cu Dumnezeu, ca în anumite mituri, de altminteri rău înțelese.

Tot așa, problema nu mai apare faustiană, fiindcă nici urmă de rămășag, de pact nu se găsește între Stan și Chirică. Stan este cu inima curată, ca om ce se simte tare pe dreptul lui, ca o forță a naturii, la fel cu apa, vântul, focul. Și acest drept decurge din faptul că l-a prins în flagrant delict de nonconformism cu rânduiala divină;

nonconformism involuntar, la Dharma[160] în care și Satan se integrează *de voia lui,* în deplină conștiință, gata să-și repare greșeala. Aici este partea senzațională a mitului; demonul nu mai poate fi identificat cu îngerul rebel.

Dumnezeu răsplătește mila lui Stan, dându-i ca servitor pe drac, care-i creează prosperitatea. La sfârșit mai intervine un element de natură misterioasă, care-l arată pe așa-zisul diavol sub o lumină niciodată bănuită de creștinism și de doctrinele esoterice în general. Le vom cerceta la rândul lor.

În redactarea mucalită a lui *Stan Pățitul,* se ating cele mai enigmatice aspecte ale așa-zisei probleme a Răului, care se integrează pozitiv în funcția Demiurgului, voită și creată de Dumnezeu. Demiurgul e formatorul, nu creatorul lumii, altfel spus, o formează dintr-o materie primă preexistentă funcției demiurgice. Și aici o observație curioasă: după cum la începutul seriei de basme, *Soacra cu trei nurori* și *Capra cu trei*

[148 (152)]

iezi luminează respectiv extremitățile inferioare și superioare ale Axei Lumii, tot așa, pe un plan mai restrâns, *Dănilă Prepeleac* și *Stan Pățitul* lămuresc aspectele inferioare și superioare, iluzorii și reale, ale lui Satan, care se rezolvă în Demiurg, reliefând modul lui de operare, funcția lui în Univers, fără de care acesta nu ar putea trece de la potență la act. Insistăm: cele două basme formează un mit unic, cu o translație de jos în sus. În treacăt, subliniem un detaliu ce se află în amândouă basmele, care, și el, indică omogenitatea celor două povestiri: Dănilă și Stan dau de drac într-o pădure, ("la selva oscura" dantescă), în care amândoi s-au dus pentru aceeași treabă, încărcarea și aducerea unui car cu lemne.

160 Dharma — Legea, rânduiala firească a lumii; Sanatana-Dharma este Legea Veșnică, numele hindus al Tradiției Primordiale. (vezi pagina 530)

Înainte de a începe interpretarea basmului, reamintim aforismul lui Goethe, "tot ce trece este un simbol". Evidența aforismului stă în adevărul că nimic din ce are un început și un sfârșit nu-și poate avea rațiunea suficientă în el însuși, pentru că trecător este sinonim cu condiționat, avându-și prin urmare, cauza în necondiționat; Infinitul se "semnifică" în lumea contingentă prin limitațiuni. Altfel ar fi cu totul inaccesibil. Aceste limitații învăluie și dezvăluie Ideile prime, din care finitul procedează prin necesitate. Dacă mai adăugăm faptul că ideile se oglindesc în lumea Necesității în mod invers, cele mai meschine și mai prozaice detalii pot simboliza uriașe drame cosmice.

De aceea un mic țăran orfan, trezit "printre străini, fără să cunoască tată și mamă, fără nici o rudă care să-l ocrotească și să-l ajute, nemernicind de colo până colo la ușile oamenilor", este prin analogie inversă și nu poate fi decât fiul firmamentului și al lui Dumnezeu. Copil, simbolizează invers pe "Bătrânul Timpurilor" pribeag, pe Imuabil reflectat pe dos în oglinda lumii. Orfan, se identifică cu acel ce este propriul lui Tată. Nemernic de colo până colo pe la ușile oamenilor este principiul tuturor bogățiilor Universului. Dar, se va spune, există un singur Bătrân al Timpurilor și mii de copii zgribuliți. Exact: Unitatea se reflectă în miriadele de fațete ale oglinzii lumii. Stan are caracteristicile Omului Primordial: *Tota-Puri,* Omul Gol; posedă starea de copilărie, *balya,* singurătatea Autogenului, pribegia pentru că este ubicvu, fără tată și fără mamă pentru că s-a identificat cu Unitatea care precede logic

[149 (153)]

și ontologic polarizarea în masculin și feminin, fără genealogie ca Melkițedek.

Inițial, găsim pe Stan în starea în care se află Dănilă după trocul dezavantajos. În lumea devenirii, poate atât cât poartă haina vremii, să devie succesiv copil,

adolescent, tânăr, bărbat matur, bătrân, dar pe un parcurs circular, în jurul unui centru imuabil. Profetul Muhamed este *alyatin,* Orfanul, pentru că și-a pierdut părinții din copilărie. Orfanul este simbolic complementar cu Văduva și aceste două auguste prototipuri se găsesc, fără excepție, în toate tradițiile, provenind probabil din Tradiția Primordială. Făt-Frumos e deseori "fiul văduvei". Când orfanul prototipic, Golanul Primordial, binevoiește să se fixeze în lume, de cele mai multe ori cu o anumită misiune, ascunzându-și în multiplicitate Unitatea, e vorba de o învăluire cu scopul precis de a veni măcar cu periferia lui aparentă în contact cu ambianța. Infinitul își caută o comună măsură cu finitul. O face numai în vederea unei misiuni precise și vom vedea care este "misiunea" lui Stan, importanța și specificul ei, dând la o parte masca țărăniilor cu care a ocultat-o Creangă. Îmbogățirea finală are un caracter alchimic și în *Dănilă Prepeleac,* și în *Stan Pățitul.* Maestrul Focului Filosofal, după ce s-a redus prin "sărăciere" la starea de materie primă, de particulă elementară, ajunge la faza finală a "Multiplicării", când cu o "drăhmă" de praf de proiecțiune transmută zece mii de drahme de plumb în aur filosofal.

De aceea, "fixarea" acestui orfan pribeag, într-un sat mare și frumos, după multe tribulațiuni, sclipirea câtorva parale, agonisirea câtorva oi, a unui car cu boi sunt un simptom al începerii multiplicării, vizibilă și într-o gospodărie țărănească. Tot cosmosul e cuprins într-o ogradă.

Supranumele de "Pățitul", accentuează și atrage atenția asupra pribegiilor și pățaniilor sale, ca fiind trăsătura principală și caracteristică a acestei personalități. Fiind "pățit", "pătimitor", va putea să treacă fără amețeală abisul unei colaborări de trei ani cu dracul. "Pate" și Ulise, și orice pribeag inițiatic. "Stan" are un sens de "soliditate", de staniște, de neclintire, cu totul

antinomic cu porecla lui. Se pot referi deci respectiv la "Sine" și la "Eu" la "Atma" și "Jivatma".

[150 (154)]

"Pățitul" poate să fie și o derivație din numele lui Ipate; iată câteva vorbe semnificative:

"- Tot Stan mă cheamă, dar de la o boală ce-am avut când eram mic, mi-am schimbat numele din Stan în Ipate și de-atunci am rămas cu două nume."

Schimbarea numelui este un obicei bine cunoscut la noi, pentru copii bolnavi. Suferindul, "pătimitorul" era trecut peste fereastră și dăruit unei persoane străine; apoi era vândut din nou părinților cu un nume schimbat. Nu-i mai puțin adevărat că, după cum am mai spus-o, schimbarea numelui este un obicei universal în toate organizațiile inițiatice din lume, când recipiendarul, în calitate de "nou-născut", "dwija", primește un nou nume care-i definește noua personalitate. Pentru cine are o cât de vagă idee despre riturile de agregare inițiatică, schimbarea numelui de Stan în Ipate pe când era în stare de "copilărie spirituală", asonanța lui "Pățitul" cu "Ipate" care, precum vom vedea, însemnează cu totul altceva, constituie un semn infailibil al caracterului inițiatic al basmului lui Creangă. Mă întreb dacă și în celelalte variante citite de O. Bârlea, detaliul acesta revelator există, mai ales în cele neinfluențate de Creangă. Tot așa în precedentul basm, eroul, Dănilă, e zis și "Prepeleac", aparent poreclă, în realitate un al doilea nume, cu o înaltă semnificație simbolică, cu caracter net inițiatic. Avem încă o trăsătură comună între cele două basme.

Accentuăm sensul esoteric al cuvântului "Pățit". Stan e "pățit" după cum și Ulise e "pățit". Cuvântul e foarte precis, ca orișicare termen tehnic. Și Ulise și Stan sunt tribulanți și au străbătut "marea pasiunilor", cum spune Sankara despre Yogi, adică au străbătut cu bine vicisitudinile, alternanța nașterilor și a morților,

Devenirea, ca să reintre în port, care nu este altceva decât centrul ființei lor, identic cu acel al lumii.

Citam acum un lung pasaj, pentru că este esențial.

"Amu, într-una din zile, flăcăul se scoală de noapte, face mămăligă îmbrânzită și ce-a mai dat Dumnezeu, pune mâncarea în traistă, înjugă boii la car, zice Doamne-ajută și se duce la pădure să-și aducă un car de lemne. Ș-ajungând el în pădure, pe când amijea de ziuă, a tăiet lemne, a încărcat carul zdravăn și l-a cetluit bine și pân-or mai mânca boii, s-a pus să mănânce și el ceva. Și după ce a mâncat cât i-a trebuit, i-a mai rămas o bucățică de mămăligă îmbrânzită și făcând-o boț, a zis: "Ce s-o mai duc acasă? Ia s-o pun ici pe teșitura asta, că poate-o găsi-o vreo lighioaie ceva, a mânca-o și ea ș-a zice o bogdaproste". Și punând mămăliga pe teșitură, înjugă boii, zice iar un Doamne-ajută și pe la prânzișor pornește spre casă. Și cum a pornit el din pădure, pe loc

[151 (155)]

s-a și stârnit un vifor cumplit - cu lapoviță în două - de nu vedeai nici înainte, nici înapoi. Mânia lui Dumnezeu ce era afară."

Spus altfel, s-a stârnit la o răspântie a soartei, o zurbă a naturii, când toate stihiile se învălmășesc, când punțile ce ne leagă și ne despart de lumea cealaltă se rup și amândouă lumile se interferează într-un unic vârtej; e firesc să fie așa, deoarece boțul auriu de mămăligă nu este altceva decât Mărul de Aur al Discordiei, care, la vremea lui a dezlănțuit războiul troian.

Atunci, hop! și un drac, trimis de Scaraoschi pe pământ, să-și facă mendrele și să smintească pe oameni; nu făcuse treabă toată ziua.

"Și cum sta el pe gânduri, posomorât și bezmetic, numa iacă ce vedea pe o teșitură un boț de mămăligă. Atunci, bucuria dracului! Odat-o și halește și *nu zice nimica*."

Atragem atenția că ultimele trei cuvinte sunt cheia întregului basm.

"Apoi, namaiavând ce face, își ie coada între vine și sentoarce la stăpânu-său și cum ajunge în iad, Scaraoschi îl întreabă:

- Ei copile ce isprav-ai făcut? Câte suflete mi-ai arvonit? Dă-ți solia!

- Ia, mai nimic stăpâne, răspunse dracul rușinat și tremurând ca varga de frică. Se vede că am pornit într-un ceas rău. Vremea a fost prea dimpotrivă, cum știți, și numa un om a venit azi în pădure, dar ș-acela a scăpat de mine, căci am dat în urma lui tocmai târziu când se dusese. Noroc numa c-am găsit, pe o teșitură un boț de mămăligă de-am mâncat, căci îmi gârâiau mațele de foame. Alta nu mai știu nimica, întunecimea voastră.

- Ei bine, zmârdoare urăcioasă ce ești, de mâncat ai mâncat boțul cel de mămăligă, dar ce-a zis omul acela, când a pus mămăliga acolo pe teșitură, ai tu la știință?

- Ba de asta nu știu nimica, stăpâne.

- Apoi ce păzești tu alta, dacă nu știi nici măcar ceea ce vorbesc muritorii? Să-ți spun eu dară, deși n-am fost în pădure cu tine. A zis: cine-o mânca boțul cel de mămăligă, să zică bogdaproste. Zis-ai tu ceva când ai mâncat-o?

- Ba n-am zis nimica, stăpâne!

- Așa? În loc să-ți dai osteneală ca să afli până și gândul oamenilor, nu știi nici măcar ce vorbesc ei! Pot eu să am nădejde în voi? Ei las', că-ți găsesc eu acuș leacul! Te-i învăța tu minte altă dată! Hai, pornește acuma degrabă la omul cela și să-l slujești taman trei ani de zile cu credință, la ce te-a pune el. Simbrie în bani să nu primești de la dânsul, ci să faci tocmeală că, după ce ți-i împlini anii, să ai a lua din casa lui ce-i vre tu; și aceea să fie de trebuință la talpa iadului, că au început a putrezi căpătâile. Ia să vedem, ți-a veni în cap ce-ai să iei? Hai, gata ești? Ie-ți tălpășița!

- Gata stăpâne, iacă pornesc.

[152 (156)]

Atunci dracul dă o raită pe la talpa iadului să vadă ce lipsește, s-apoi iese iute ca scânteia și se tot duce înainte la slujbă, după porunca lui Scaraoschi."

Înainte de a încerca să lămurim sensul acestei pagini enigmatice, să stabilim ce se poate înțelege prin pactul cu diavolul. Nu e chiar așa de simplu, cum și-o închipuie unii. În sensul imediat și accesibil, e un contract bilateral iscălit de amândouă părțile, dracul printr-o grifă incomprehensibilă, omul cu numele lui scris cu un condei înmuiat în propriul lui sânge. Diavolul se obligă să dea consemnatarului un număr de ani sau o viață, cu o mai mare sau mai mică prosperitate, întovărășită de puteri magice. Contraplata este sufletul celui care pactizează. Natural, modalitățile pactului variază indefinit; uneori prosperității i se adaugă și tinerețea recuperată, cum se vede în legenda lui Faust.

Acesta este aspectul solemn, juridic al pactului. În realitate și în aspectele lui adânci, pe plan subtil și chiar metafizic, pactul cu diavolul nu este o raritate; e un eveniment de toate zilele, de toate clipele. Literatura bună sau rea privitoare la pact i-a mascat acest aspect. Între cer și iad este o competiție al cărei câmp de bătălie este sufletul omului, termen median. Prin urmare, *neutralitate nu poate să existe*. Deci, pactul cu forțele Infernului se efectuează tacit și automat, în măsura în care omul își sacrifică natura lui, esențială, unitară, Multiplicității al cărui protagonist este Satana, Principium Individuationis[161], al Alterității: în primul rând este sacrificată Unitatea, chipul și asemănarea cu Dumnezeu, Unul. E vorba în primul rând de o intenție, de o pornire mai mult sau mai puțin conștientă. Unitatea și

161 Principium Individuationis — „Principiul individuației” (lat.) — puterea care desparte și compactează, ducând până la atomizare; în basm, Spânul. (vezi pagina 535)

Multiplicitatea, deși fără comună măsură între ele, sunt implicite și necesare în Univers. Omul trebuie să trăiască Multiplicitatea sub semnul Unicității care e aspectul Unității în lume. De aceea, nu trebuie să cultive multiplicitatea în sensul proliferațiunii, adică într-o direcție de expansiune orizontală, ci perpendicular pe ea, în "stațiune" verticală, să-și dea lui însuși și naturii pe care o regenerează un sens de aspirațiune spre reintegrare în Principiu.

Nu e nevoie de prea multă perspicacitate ca să ne dăm seama câți oameni aduc sacrificii pe altarul Multiplicității și câți pe acela al Unității... Toți acei ce omagiază (în sensul feudal al cuvântului) pluralitatea, fac pactul tacit cu

[153 (157)]

Principium Individuationis și cu reprezentantul lui în lumea noastră, Satan, Adversarul. Pactul e efectiv, chiar dacă este ignorat de cei ce-l fac, fără să mai fie nevoie de încadrarea romantică a fulgerelor, a luminii roșii, a aripilor de liliac și a condeiului muiat în sânge. Pactul e inevitabil chiar pentru omul care pretinde că se așează pe o poziție neutră. Între solicitarea cerului și vertigiul abisului, linia orizontală e lipsită de orice consistență. Nu este altă alternativă decât să ne prăbușim în Infern sau să năzuim spre înălțimi. Din cauza poziției lui centrale în Univers, omul e câmpul de bătălie a celor două extremități ale Manifestării. Lipsa noastră de adecvare cu Unitatea ne face, în aceeași măsură, complici cu Alteritatea, cu multiplicitatea, adică cu ce nu-și are existență prin ea însăși. Altfel spus, cu acea forță pe care religiile o desemnează cu numele de Satan. Pactul astfel înțeles e ceea ce se numește în Islam Sirk[162]; "Asociaționism": atribuirea de tovarăși lui Dumnezeu; prin aceasta, făptura

162 Sirk — „Asociaționism” (ar.) — păcatul de a-i da lui Dumnezeu tovarăși; forma lui ascunsă, sirk khafi, e un fapt de fiece clipă. (vezi pagina 536)

îl neagă, căci "Esența Supremă și fără similitudine", cum o numește Muhiyddin ibn Arabi, nu suferă nici un punct de referință. Or, acest "Asociaționism" e un eveniment de fiecare clipă, de fiecare respirație, în viața omului; în esoterismul musulman i se spune "*Sirk khafi*", asociaționism ascuns, pentru că e inconștient, ceea ce nu-l împiedică să fie pact tacit de gradul doi.

Sirk khafi se poate agrava, devenind asociaționism conștient, apoi revoltă și negație, care, în cazurile extreme, se obiectivează în pact conștient cu Infernul, uneori în urma unor "convingeri", dar în imensa majoritate a cazurilor, ca efect al unor propensiuni pasionale, un dor de viață pentru viață, urmărind satisfacții de această natură sau chiar fără ele. Cel mai cunoscut e pactul lui Faust.

Menționăm în trecere, cazul foarte rar, situându-se pe plan foarte înalt, când se întrebuințează deliberat puterea reprezentată de Satan, pentru o o înțelege într-o operă ierarhică din care diavolul face parte fără să-și dea seama, pentru că, fiind la rădăcina Manifestării, este în mod necesar, la rădăcina oricărei opere complete din Univers. Exemple avem în precedentul basm, *Dănilă Prepeleac* și în numeroase legende de constructori.

[154 (158)]

În toate cazurile pe care le-am citat, afară bineînțeles de ultimul, diavolul surprinde pe om într-un moment de obnubilare mentală, de deficit de luciditate, când vinde Veșnicia pentru efemer.

Or, nici unul dintre aceste elemente nu se află în enigmatica tovărășie dintre țăranul nostru și diavol, nici ultimul caz pe care l-am pomenit, când în edificarea unei gospodării țărănești prospere la temelie se află în mod necesar și contribuția regentului Bazei. În *Stan Pățitul* această contribuție nu este nici măcar solicitată; ea vine de la sine. *Nu omul, ca de obicei, ci diavolul e surprins în flagrant delict de nonconformism. Nu diavolul îl are la*

mână pe Stan, ci Stan pe diavol. Trebuie să slujească pe om trei ani, pentru că nu a spus *Bogdaprosti,* așa cum a orânduit Dumnezeu și cum s-a conformat Stan, când a lăsat pe teșitură boțul de mămăligă. Dar ca să spui "Dumnezeu să primească" (e traducerea lui Bogdaprosti), trebuie să recunoști nu numai existența lui Dumnezeu, ci și excelența orânduielilor Sale. În bună logică, Scaraoschi își pedepsește subordonatul pentru că nu s-a conformat unei porunci divine. Se mai poate vorbi de drac în cazul acesta? Înfățișarea de Adversar, de Satan este atunci *numai o mască funcțională,* nu rezultatul unei convingeri, adversitatea fiind necesară în Univers ca pârghie și temelie. Mai adăugăm că Adversitatea produce luptă, care până la urmă pulverizează lumile, cum se și cuvine de altminteri. În această ipostază, Satan se rezolvă în principiul lui imediat superior, din care derivă prin coborâre limitativă, deci în ceea ce Gnosticii numeau Demiurgul. Termenul desemnează forța descendentă care lucrează în univers în doi timpi: în primul dă consistență creației prin compactare; în al doilea, compactarea, împinsă la extremul ei, pulverizează lumea. Demiurgul este deci strict necesar în geneza și moartea lumilor și colaborator imediat, *deși subaltern* (deci fără umbră de diteism) al lui Dumnezeu, fixându-i intelecțiunile în materie, care astfel devine și o închisoare, și o bază salină alchimică, depinde cum o privești. Stan primește în slujbă pe subordona-tul lui Satan (e curioasă asonanța dintre Stan și Satan), fără nici o urmă de pecabilitate, pentru că îi dă ocazia prin slujba lui să-și răscumpere păcatul inițial. O simplă omisiune a lui

[155 (159)]

bogdaprosti atrage o ispășire anevoioasă de trei ani. Se poate vedea cum lucrează în univers legea acțiunilor și reacțiunilor concordante. Carența diavolului îl dă legat de mâini și de picioare omului.

E admirabilă puritatea metafizică a mitului și felul cum pune problema. Încă o dată, nu avem deloc de-a face cu obișnuitul pact bilateral, ca în mai toate cazurile cunoscute și cu repararea unei anomalii care nu provine din culpa omului, ceea ce, prin implicație arată elementul pozitiv al adversarului, De aceea, la sfârșitul slujbei, se subordonează, cum se va vedea, lui Dumnezeu și primește plata de care are nevoie Infernul, ca piesă indispensabilă în economia lumii. Nu găsim nici o clipă la Stan șovăielile, remușcările, revenirile următoare pactului, pe bunul motiv că de la început la sfârșit Stan este fără culpă. Aparentul lui amoralism este impecabilitate. La un moment dat, Stan îi spune lui Chirică: "Fii ce-i fi, asta nu mă privește".

Natura reală a relațiilor dintre Dumnezeu și Satan, cum am căutat s-o lămurim, e arătată de Goethe de la început în "Prologul în Cer" din Faust, ceea ce ar putea însemna nu o influență a lui Goethe asupra lui Creangă, cu totul neverosimilă (deși avea în biblioteca lui o traducere a primului *Faust),* ci cum am mai spus, natura mult mai folclorică a lui Faust decât se crede, infiltrată în organizațiile inițiatice din care făcea parte autorul lui.

Cei trei îngeri preamăresc pe Domnul. Mefistofeles asistă încuviințând:

> "*O, Doamne, cum te-apropii înc-o dată*[163]
> *Și ne întrebi pe cei de aici cum ne găsim,*
> *Cum bucuros de obicei tu mă vedeai și altădată,*
> *Iată-m-acum și pe mine*
> *Amestecat cu marea ta servitorime.*"

Și la sfârșit, Domnul:

163 vers. **Goethe, *Faust*, „Prolog în cer”,** în traducerea lui Lucian Blaga (1955), pe care autorul o folosește, cum arată în nota lui. [J. W. Goethe — Faust, erster Teil (text original), de.]

"*Să nu "te-mpiedice nimic de-ai fi și-atuncea liber.*[164]
Nu am urât ființele de seama ta vredat'.
Și printre duhurile care neagă
Cel mai ușor ești tu de suportat.
Activitatea omului atât de lesne lâncezește,
Odihna ei prea grabnic și-o dorește.
De-aceea bucuros îi dau părtaș pe unul care-ațâță
Pe unul care deși diavol nevoit e să creeze."

[156 (160)]

Prologul se încheie cu reflecția lui Mefisto:

"*Din când în când eu pe bătrânul bucuros îl văd*[165]
Și mă feresc s-o rup cu dânsul dușmănește.
E prea drăguț din partea unui mare domn
Cu dracul însuși să vorbească atât de omenește".[166]

Cu toată zeflemeaua, care de altminteri este masca obișnuită, în textele simbolice, diavolul își recunoaște total subordonarea. În mitul românesc, avem un fel de insubordonare, prin nerespectarea de către diavol a unei rânduieli rituale stabilite de Dumnezeu. Nerostind formula de mulțumire consacrată, Bogdaprosti, care raportează totul la Principiu, se poate spune că de data asta, diavolul a mâncat din mărul Cunoștinței Binelui și al Răului, care se identifică cu mărul Discordiei, la rândul lui același cu boțul de mămăligă îmbrânzită, fruct auriu, vegetal și animal în același timp, mălai și brânză. Binele e să spui Bogdaprosti, Răul, s-o uiți. Dar și așa, rămânem în planul dualității, incomensurabil depărtat de Unitatea

164 vers. **Goethe, *Faust,* „Prolog în cer”** — cuvintele Domnului către Mefistofel, în aceeași traducere a lui Lucian Blaga. [J. W. Goethe — Faust, erster Teil (text original), de.]

165 Goethe, *Faust,* Prolog în Cer (trad. Lucian Blaga), București, E.S.L.A., 1955.

166 vers. **Goethe, *Faust,* „Prolog în cer”, replica finală a lui Mefistofel,** rămas singur pe scenă după plecarea Domnului. [J. W. Goethe — Faust, erster Teil (text original), de.]

principială, de Arborele Vieții, care e în adevăr central. Lucru straniu, chiar cei ce se pretind informați, confundă cei doi arbori, când Biblia este foarte precisă: sunt doi arbori, primul, singul central al Vieții; celălalt al Cunoștinței Binelui și Răului, deci al Dualității, dedublare a Primului și așezat lângă el.

Deci, diavolul din basm nu a raportat la Unitate, adică la Dumnezeu *(Bog),* multiplicitatea de daruri ieșită din dualitatea primă, ceea ce îi atrage severa chemare la ordine a stăpânului său, cunoscător exact și lucid al ierarhiei universului și al locului său precis în lume, deci al drepturilor și îndatoririlor sale. De aici, trimiterea lui în misiune expiatorie și reparatorie, lângă acela care a reprezentat unitatea divină când a spus: "cine l-o mânca să spună Bogdaprosti". De ce a fost pedepsit Adam? Pentru că a mâncat mai întâi din Arborele Cunoștinței Binelui și Răului, uitând de Arborele Vieții, cauzal față de primul. Dacă proceda invers, nu se întâmpla nimic. Și Adam nu a spus Bogdaprosti, sau, întrebuințând expresia cabalistică citată deja, a rupt rădăcina plantelor. Rupt de obârșia lui cerească, gestul lui Adam se îngreuiază, cade în jos, de-a lungul Axei Lumii, până la rădăcina ei, unde ecoul este preluat de un diavol subaltern.

[157 (161)]

Deci cauza penității diavolului este faptul că nu a transformat Mărul Discordiei în mărul Concordiei.

Dacă unora li se va părea că solicităm prea mult textul, vom spune că interpretarea noastră e riguros implicită - deci necesară și obligatorie - în datele imediat următoare ale basmului, incontestabile și evidente pentru toată lumea.

Diavolul pleacă în serviciu comandat spre gospodăria lui Stan, zis Ipate, simbolizând obiectiv și existențial centrul Universului, ca toate gospodăriile din lume. Bojdeuca țăranului nostru cu acareturile ei e

necesarmente un sanctuar, un *temenos,* o lojă în care Stan e Venerabilul și Chirică recipiendarul, schimbând între ei cuvintele de trecere, verificându-și unul altuia calitatea respectivă, adică abilitatea de a primi și de a fi primit. Odată verificarea calificării calităților și a afinităților făcută, cei doi formează de-acum înainte o singură entitate ca altoiul pe trunchi. Niciodată Creangă nu a învăluit mai grijuliu tainele sanctuarului în snoavă, cimilituri, taclale țărănești. Trebuie să reproducem toată scena, am zice ceremonia, pentru ca lectorul s-o pătrundă nu numai noțional, dar să se impregneze de atmosfera ei.

"Și când pe aproape de casa lui Stan, dracul s-a prefăcut într-un băiet ca de opt ani, îmbrăcat în straie nemțești și umblând zgribulit pe la poartă. Stan era acasă și chiar atunci luase ceaunul de pe foc, ca să mestece mămăliga; și numai iaca ce vede că se răpăd câinii să rupă omul nu altceva; și când se uită mai bine, ce să vadă? Vede un băiet ca se cățăra pe stâlpul porții, de teama câinilor. Atunci Stan aleargă la poartă zicând:

- Țibă Hormuz, na Bălan; nea Zurzan; dați-vă în lături, cotarle!… Da' de unde ești, mă țâcă? și ce cauți pe aici, spaima câinilor?

- De unde să fiu, bădică? Ia, sunt și eu un băiet sărman, din toată lumea, fără tată și mamă și vreau să intru la stăpân."

Diavolul spune un adevăr: alungat din Iad, e fără tată și mamă. Deocamdată o primă afinitate și comună măsură, între dracul, momentan lumit, și țăranul nostru; sunt amândoi orfani de tată și de mamă, cu toată semnificația acestui simbol. Despuiați de accidente și de suprastructuri, se înfățișează despuiați unul în fața altuia. Și ce *trouvail* admirabil să-l arate pe drac în straie nemțești! Toată civilizația occidentală într-un detaliu vestimentar.

"- Să intri la stăpân? spuse Stan. D-apoi tu nici de păscut gâștele nu ești bun. Cam de câți ani îi fi tu?

[158 (162)]

- Ia poate să am vreo treisprezece ani.

- Ce spui tu măi? Apoi bine-a zis cine-a zis, că vrabia-i tot pui, dar numai dracul o știe de când e."

Perpetuitatea unei funcțiuni ciclice e reprezentată în mit-uri, fie printr-un bătrân cât lumea, fie printr-un copil cu vârsta nedetectabilă. Amândouă ipostazele sugerează intemporalul.

"- Eu de-abia ți-aș fi dat șapte, mult opt ani. Dar ce, Doamne iartă-mă; pe semne că și straiele aceste pocite fac să arăți atât de închircit și sfrijit. Am mai văzut dăunăzi îmblând pe aici prin sat un cioflingar de-alde tine, dar acela era oleacă mai chipos și altfel îmbrecat:

Cu-anstereu de canavață,
Ce se ținea numa-n ață,
Și cu nădragi de anglie,
Petece pe ei o mie.

Și când mergea pe drum, nădragii mergeau alături cu drumul; cică umbla după strâns pieliceleele și cum trecea pe la poarta mea, de-abia l-am scos din gura lui Zurzan: l-a pieptănat de i-au mers petecele. Vorba aceea: "Aș veni deseară la voi, dar mi-e rușine de câini." Și acum parcă-l văd cât era de ferfenițos ... Oleacă de n-ai pățit și tu ca dânsul."

Atragem din nou atenția asupra aversiunii și repulsiei țăranului pentru civilizația modernă. Satul o vomitează. E de la sine înțeles, că după intrarea în slujbă, Chirică trebuie să lepede hainele nemțești.

"- Și cum te cheamă pe tine?

- Tot Chirică mă cheamă."

Iar Stan, mai încolo, răspunzând la întrebarea inversă: "Tot Stan mă cheamă"; la fel cu întrebările și răspunsurile din organizațiile inițiatice, care se îmbucă una în alta, formând un corp omogen, după cum și ființele care și le

pun, devin un singur organism. De altminteri, cimilitura, frământările de limbă au esențialmente rolul incantatoriu de a desființa limitele dintre două ființe, pentru ca să se nască a treia. Acest fel de a vorbi e obișnuit în țărănimea moldovenească, servind astfel ca formulă de recunoaștere. Aparent e fără noimă, trebuie să i-o căutăm în miez. Exprimă principiul de identitate: Chirică e *tot* Chirică și Stan e *tot* Stan. Acestea sunt nume individuale, pentru că primul exprimă substanța unei ființe și al doilea esența ei. A spune că Stan e Stan, înseamnă că personajul și-a identificat substanța cu esența, individualitatea cu personalitatea, că ființa care poate spune acestea despre el însuși s-a restructurat, s-a restaurat în starea primordială. Mai mult, în formula Stan e Stan, ultimul Stan anulează pe primul

[159 (163)]

printr-o tautologie care în fond este un scurt circuit. Rămâne un pumn de cenușă. Persoana rămâne fără nume, e desemnată astfel printr-o determinațiune negativă, ceea ce implică un înalt grad inițiatic. Răspunsul la întrebare subînțelege anihilarea ei. Pe plan esențial, sunt fără forme și nume *(Rupa* și *Nama)* și *acesta* este numele meu. Fiind fără nume le am pe toate, sunt *tot* Stan, cum sunt *tot* Bran. Ce mi-e Stan, ce mi-e Bran? Ce ții așa mult să afli numele unei năluci?

Bineînțeles, țăranul care se exprimă astfel nu-și dă seama de sensul adânc al frământării de limbă pe care o exprimă: ceea ce importă este că o știe *altul* pentru el.

Repetăm că în orice rit de ascensiune, recipiendarul trebuie să se omologheze cu cel care îl primește: *tot* e zona de endosmoză. Dacă primul Stan îl anihilează pe al doilea și invers, nu mai rămâne ca adevărat nume decât *tot.*

"- Mai, parpalecule, nu cumva ești botezat de Sfântul Chirică Șchiopul, care ține dracii de păr?"

Stan arată, în limba păsărească, de la început, că a pătruns cine-i vizitatorul de seară. Sfântul Chirică Șchiopul, cei puțin în prezentul context, este Dracul Șchiop, care se bagă în casele oamenilor și care nu a așteptat pe Lesage ca să existe. E principiul, țâțâna întregii drăcimi ("ține pe toți dracii de păr"). Am văzut de la început că principala lui misiune e să vadă de buna stare a Tălpii Iadului și cu asta își va încorona opera. Reamintim că Chirică este "Kiriakos", "Domnul", "Domnescul".

"- Nu-l știu pe acela, dar Chirică mă cheamă.

- Apoi după mine, fie oricine ți-a fi nănaș, dar știu c-a nimerit-o bine, de ți-a pus numele Chirică; pentru că ești la fel ca un vrăbioi închircit."

Stan asonanțează pe "Chirică" cu "închircit", închipuind o "virtualitate" a tuturor puterilor drăcești, un fel de rădăcină a lor. Chirică o recunoaște:

"- Api dă, bade, închircit, vrăbioi, cum mă vezi, acesta sunt. Am văzut eu și hoituri mari și nici de o lume; la treabă se vede omul ce poate. Lasa-mă să mă cheme cum m-a chema; ce-ai dumneata de-acolo?"

Repetăm ce am spus mai sus. După ce Maestrul a întrebat pe recipiendar de numele lui și primind justul răspuns, la rândul lui este întrebat care îi este numele. E o incantațiune pentru fuzionarea ambelor nume. Prin endosmoză, se actualizează un al treilea nume. Avem deci de-a face cu un

[160 (164)]

ritual. În treacăt, observăm că sluga nu are a întreba de numele stăpânului la care intră, dată fiind lipsa de comună măsură dintre ei. Inițiatic, comuna măsură se creează. În lumea profană însă, servitorul trebuie să aștepte ca stăpânul să-și spună numele. Altminteri, e o lipsă de *savoir-vivre* rural.

Totuși Chirică:

"- Dar pe dumneata cum te cheamă?

- Tot Stan mă cheamă."

Cum am spus, acest "tot" este artera care face să comunice două circuituri vitale. "Tot" le este numitor comun, topindu-se într-un nume de taină, numele inițiatic. Am arătat că un aspect al lui se mai găsește printre datinile noastre: "de la o boală ce am avut de când eram mic, mi-au schimbat numele în Ipate", ceea ce însemnează că a devenit un "dwija", un "de două ori născut". După cum boala nu mai are dreptul să intre într-o ființă care prin schimbarea numelui a devenit alta și de aceea trebuie să se ducă pe pustii, tot așa trebuie să se ducă pe pustii racilele, superfluitățile, deformațiile vechiului individ, care s-a renăscut prin agregarea într-o nouă organicitate regeneratoare; altfel spus, ființa revine la puritatea ei primordială, prenatală am putea spune.

"Ipate" e tot un nume grecesc ca și Chirică - și ce nume! - *Hupatos* înseamnă "Cel mai Înalt", "Superlativ Înalt"; e epitetul lui Zeus în Homer *(Odiseea,* I, 45); "Theon Hupatos" *(Iliada,* XIX, 258). "Theoi Hupatoi", în opoziție cu "hoi chthonoi", "pământești", în același raport ca Deva cu Asura. Este numele ilustrei matematiciene Hypathia din Alexandria, asasinată de plebea creștină a orașului. De asemenea, se desemnau cu acest nume consulii romani.

Se vede felul cum amândouă numele se insinuează unul în altul: tot Chirică, tot Stan; cum "Stan" a dispărut de mult, noul nume este "Chirică tot Ipate", prin suprapunerea celor doi termeni. Dacă dezrobim noul nume din exilul lui sordid, din captivitatea sa plebeiană, avem "Kyrios Hupatos", "Domnul prea Înalt", "Elelion" în ebraică, "Dumnezeul lui Melkițedek", "Preotul celui prea Înalt", cum îi spune Biblia, care binecuvântează pe Abram, schimbându-i numele în Abraham, agregându-l astfel în regatul lui. "Și e incontestabil că superiorul binecuvântează pe inferior", spune Apostolul

[161 (165)]

Pavel. E păcat că trebuie să ne mărginim la depărtate aluzii; cititorul ar putea să-și dea seama de ce "centru nevralgic" formidabil ne-am atins. "Kyrios Hypatos" este eroul real dar ascuns al basmului, bicefal ca Ianus. Tribulant, patibil, exilat pe acest pământ, "pățit", el este "Stan Pățitul" pe lumea noastră, în exilul lui bufon. De ce să ne mirăm? Uneori a fost geambaș, giumbuș, măscărici, jongleur, clovn, Crai de Curte Veche. Sunt câteva din deghizările lui de predilecție.

Să se observe nuanțările rafinate ale acestui proces de învăluire: Stan indică o "stea", o staniște, și de aceea sugerează o propagare în sensul orizontalității și al amploarei. E exact traducerea termenului inițiatic arab, *Maqam,* stare spirituală definitiv cucerită, contrară lui *Hal* ("halul" românesc) care indică numai o stare spirituală trecătoare. "Pățitul" e și mai ambiguu: arată o "pătimire", catartică însă, purificatoare. Hristos a fost un "pătimitor". De aceea, credem că asonanța lui "pățit" cu Ipate nu e simplă întâmplare. Ipate ca Hypatos are un sens net vertical și ascendent. Amândouă noțiunile de orizontalitate și de verticalitate configurează crucea cu trei dimensiuni, simbol, cum am mai avut ocazia s-o spunem, prin excelență al "Omului Universal".

Este rândul lui Chirică să tălmăcească numele lui Ipate, noul său stăpân. O face cu același duh de cimilitură și de snoavă pe care Creangă îl întrebuințează când atinge lucrurile cele mai oprite…

"- D-apoi ai la știință bade, că și dumneata ai un cântec:

Ipate, care dă oca pe spate
Și face cu mâna să-i mai ducă una."

Adică, în stil bahic, Hypatos dă la spate ciclurile, cu dublul sens de mistuire a licorii, a chintesenței lor, care este "le vin tant divin"; apoi cu acela de a le cufunda din nou în neființa din care a ieșit. Când însă cu mâna dreaptă

le golește, le mistuie, cu mâna stângă, gest compensator, evocă la suprafața Apelor prime un nou ciclu; le rânduiește să joace circular, în horă în jurul lui, pentru că e centrul și principiul lor, ca motor imobil. Indefinitatea lor nu poate epuiza Infinitatea lui. Un vas cum e ocaua poate simboliza un ciclu, pentru că este un conținător cilindric, adică circular, și ciclul e reprezentat tot prin cerc. Tot așa în mitul Danaidelor: în loc să "realizeze" axa

[162 (166)]

care trece prin centrul butoiului, însumându-l printr-un proces de integrațiune, fiicele lui Danaos, caută să-l umple cantitativ, "numărabil"; de aceea munca lor e inepuizabilă, ele fiind prinse pentru totdeauna în hora nașterilor și a morților, în inepuizabilă transmigrație. Stan Ipate vede firul de continuitate care străbate prin centrul lor vasele din care bea. De aceea epuizează cu un simplu gest cantitatea. Mitul nostru este exemplar și compensează neputința Danaidelor. Arată că multiplicitatea nu poate fi sleită prin adițiune, ci prin reintegrațiune, care echivalează cu o trecere la limită. Simbolismul vaselor îl găsim și la Goethe:

"*Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen*[167]
Und sich die goldnen Eimer reichen!"
(Puterile cerești, tot coborând și iar suind,
Găleți de aur una alteia-și întind.)[168]

Gălețile de aur sunt identice simbolic cu ocalele lui Stan care e choreutul lor.

Stan, în cunoștință de cauză, perfect competent, recunoaște rigoarea, precizia ripostei lui Chirică:

"- Dar știi că m-ai plesnit în pălărie, măi Chirică? A dracului băiet! Parcă ești Cel de pe comoară, măi, de știi

167 vers. **Goethe, *Faust,* partea I, „Nacht" (Noaptea)** — viziunea semnului Macrocosmului, pe care Faust o are deschizând cartea lui Nostradamus. [J. W. Goethe — Faust, erster Teil (text original), de.]

168 Goethe, *Faust,* Prolog în Cer (trad. Lucian Blaga), București, E.S.L.A., 1955.

toate cele! De trup ești mărunțel, nu-i vorbă, dar de fire ești mare!"

Spuneam mai sus că e în însăși esența simbolismului ca o casă de țară să reprezinte Centrul Lumii, cu atât mai mult un templu, cu pluralitatea lui de incinte. Chirică a trecut prima incintă a sanctuarului când a pășit peste gard și a scăpat din gura Cerberilor care erau gata să-l sfâșie; a doua etapă, când a precizat imediat și fără greș cine e el și cine e badea Ipate, rostind justa formulă de recunoaștere și de trecere. Mai rămâne incinta centrală, Sfânta Sfintelor, cu altarul purtător de foc sacru. Cum o casă țărănească e lumea întreagă, cuptorul este identic cu altarul vedic, și el central în lumea hindusă. Dar, în prealabil, "Ia să tevedem, zice Stan, dacă mi-i gâci tu cimilitura asta", adică ceva echivalent și în stilul Sfinxului oedipian. Și Stan începe o incantațiune-cimilitură, invocând focul sacru, Rugul Arzător, Aurul vegetal, Lumina fără apus:

"- Lată, peste lată, peste lată-îmbujorată, peste îmbujorată-crăcăneală, peste crăcăneală-măciulie, peste măciulie-limpezeală, peste limpezeală-gălbeneală, peste gălbeneală-hiduleț!

Chirică începe atunci a zâmbi și zice:

- De-oi ghici, mi-i da și mie o hrâncă dintr-însa?

[163 (167)]

- D-apoi știu eu ce crezi că-i aceea? Găcește întâi, să vedem.

- Ce să fie, zice Chirică: ia fața casei, vatra, focul, pirostriile, ceaunul, apa dintr-însul, făina și culeșerul."

Cu alte cuvinte, gospodăria redusă la schema ei geometrică, ceea ce o transformă, fără șovăială posibilă, în sanctuar cu trei incinte pătrate cu un singur centru, toate trei: 1) lată; 2) peste lată; 3) peste lată, pătratele fiind indicate numai printr-o singură latură a lor; restul cimiliturii privește centrul sanctuarului, unde este punctul de incidență a verticalei polare cu planul incintei;

"îmbujorată"; vatra-altar sacrificial și focul-bujor, amândouă desemnate prin același adjectiv înflorat, ca și roza de centru crucii; apoi ceaunul magic, unde fierbe licoarea de nemurire, condensându-se în aurul vegetal, făina de păpușoi și mămăligă. Melesteul (culișărul) este simbol falic, ceaunul, simbol matricial. Amintim importanța ceaunului în mitologia celtică, din care se pot hrăni toți oamenii fără epuizare. El a fost adus zestre creștinismului, de către tradiția celtică și a luat numele și înfățișarea Cupei Graalului. Când este de lemn e *ciutură* și *ciubăr.* Rog pe cititor să rețină cu multă luare aminte acest ultim detaliu, în adevăr de importanță capitală. Îi va servi la sfârșit…

De altminteri ocaua și ceaunul care se urmează în basm sunt simboluri omoloage.

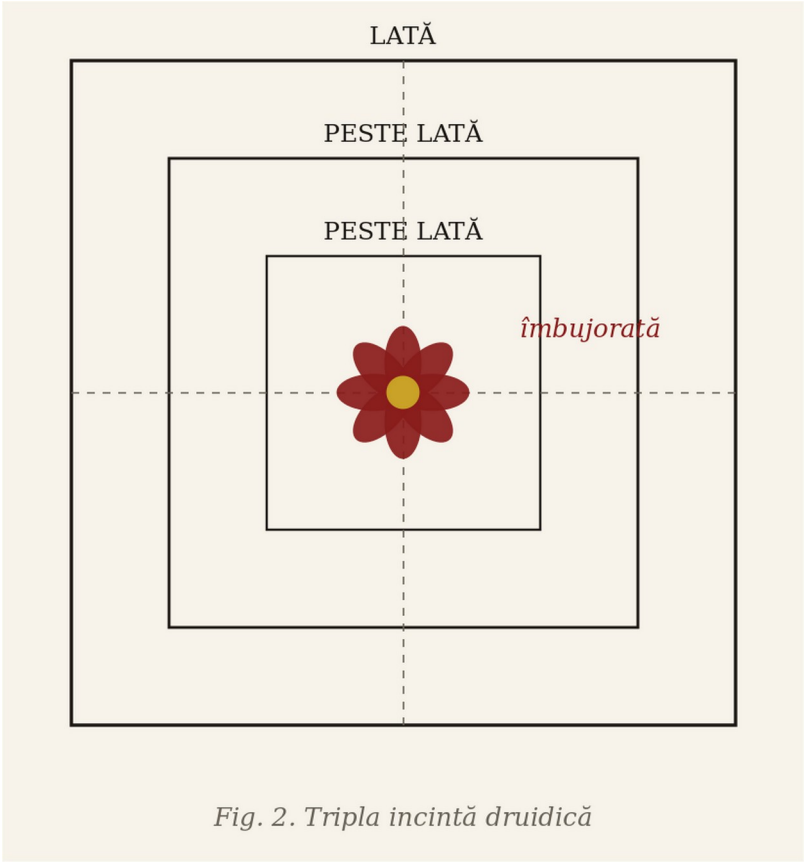


Fig. 2. Tripla incintă druidică

Fig. 2. Tripla incintă druidică

[164 (168)]

Sanctuarul geometrizat e un triplu pătrat concentric. E tripla incintă druidică;[169] e și jocul popular din țintar, care și el e o goană spre țintă, găsirea centrului.

Chirică vine întins și fără abatere la Stan pe firul Ariadnei, de la boțul de mămăligă din pădure, la mămăliga din altarul casei, de la frigul și lapovița din pădure la căldura focului de pe altarul lui Agni.

Dacă tot episodul nu ar fi simbolic, de ce atâtea ceremonii pentru angajarea unui argat?

169 Cf. cap. cu același nume în: René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 99.

Iată-i acum pe Stan și Chirică făcând pereche, transformați în *Ianus Bifrons.* Prosperitatea lui Stan se amplifică uluitor, pentru că Chirică, reprezentantul principiului de multiplicitate, și-a găsit în tovarășul său un principiu de sensibilitate, un ecou, o cutie de rezonanță. Este exact *Multiplicatio* alchimică, "însutită și înmiită" cum îi spune foarte tehnic Creangă. Numai aparent pare o bogăție din lumea aceasta, în realitate își are rădăcina în sărăcia lui inițială de orfan; încă o asemănare cu *Dănilă Prepeleac.* În cele din urmă, Chirică îl face pe Stan stăpân peste imense cantități de grâu (principiu euharistic prin excelență) într-o singură noapte, suprimând timpul și spațiul. E interesant că smulge grâul de la un boier; tot de la un boier, smulge cocoșul, punguța cu doi bani, cirezile, aurul, păsările din captivitatea lor titanică. E limpede că, în amândouă cazurile, boierii reprezintă principiul asuric.

Ca să-și desăvârșească opera și să-l facă pe Stan "strămoșul", generatorul unei familii fizice, dar prin transpoziție spirituală, creând un centru ce-și transmite din generație în generație "Îmbujoratul", Bujorul de foc, nu-i mai rămâne lui Chirică decât să-și însoare stăpânul. Deci face parte din slujba lui, așa cum i-a fost încredințată de Scaraoschi. De la Chirică vine inițiativă, la început Stan se lasă greoi. Dar îi trebuia lui Dumnezeu și așa-zisului Satan un neam perpetuându-se prin veacuri, purtător și păzitor al "Bujorului de Foc", care în treacăt fie zis e identic cu Creanga de Aur. Și aici enigma devine mai adâncă.

Creangă, sau mai exact mitul străvechi căruia i-a dat o formă literară, pune problema mult mai adânc, decât o fac legendele relativ moderne, adică aduse în Europa după triumful creștinismului, în care Satan reprezintă exclusiv Răul,

[165 (169)]

disputând lui Dumnezeu sufletul omului. Alianța dintre Chirică și Satan este sinceră, este un pact mitologic,

"mergând mai adânc decât rădăcina Răului" și a păcatului originar. Aparține tradițiilor de-a dreptul metafizice, mai vechi și mai pure decât acelea cu formă religioasă.[170]

Ne permitem să spunem că definiția, altminteri admirabilă, explicând pe Mefisto "Ein Teil von jener Kraft/ Die stets das Böse will und stets das Gute schäfft" e minimalizată prin întrebuințarea denumirii încă foarte superficial de Bine și Rău, la nivelul unde perechea este ireconciliabilă. Rudolf Steiner are dreptate când vede sub haina, mai mult sau mai puțin creștinizată a lui Mephistopheles, pe anticul Ahriman al Iranienilor. Și în orice caz, adversitatea dintre Ormuzd și Ahriman nu e aceea dintre Bine și Rău, decât în catehisme elementare. "Dracul" din tradițiile noastre mai adânci, ca de exemplu în basmul nostru, este Demiurgul, entitate "mijlocie" prin excelență, canalizabilă în sus sau în jos, după capacitatea aceluia care o folosește. Cu toate aparențele, tovărășia Stan - Chirică nu are nimic faustian, adică cei doi parteneri nu caută să se înșele unul pe altul. Nu există în basm nici un om damnat, nici drac plătit. Fiecare iese cu folos când tovărășia se desface.

Dând la o parte prestigiul și focul bengal al geniului literar, rămâne faptul patent că Dracul ajută pe Stan să scoată din nevasta lui coasta de drac. Or, tot sub formă de coastă, Dumnezeu a scos din Adam pe femeie, în Rai! Nici vorbă nu poate fi de contradicții. Chirică nu face decât să tragă ultimele consecințe a ceea ce a început Dumnezeu în Rai. Dumnezeul din Biblie e un aspect superior al Demiurgului, pe când Chirică e un aspect inferior și în împlinirile lor nu există nici o contradicție. Adevăratul Dumnezeu transcendent, Supremul Brahma, nu poate fi

170 Problema ar solicita mai multe explicații și exemplificări. În momentul nostru ciclic, sunt considerate ca tradiții cu formă metafizică, tradițiile hindusă, extrem-orientală (chineză), lamaistă și zoroastriană. Tradiții cu formă religioasă sunt acelea ieșite din Abraham: Iudaismul, Creștinismul și Islamul.

nici Creator, cu atât mai puțin formator. În tradițiile metafizice, cum a fost de pildă aceea a vechilor daci, ca să nu ieșim din cadrul poporului nostru, este o continuitate logică și ontologică, o colaborare consecutivă între Stăpânul lumilor de Sus și Formatorul lumilor de jos, impecabil redată de mitul nostru. Stan, ca pățit, nu are încredere în femeie. "- Măi Chirică, știu eu ce să fac?" răspunde el la îndemnurile de însurătoare ale servitorului său.

[166 (170)]

"... tare mă tem, nu cumva, să-mi ieu pe dracul după cap, să-l aduc cu lăutari în casă și pe urmă să nu-l pot scoate nici cu o mie de popi."

Rămâne apoi hotărât ca Stan și Chirică să meargă dumineca următoare la horă într-un sat depărtat: obicei de exogamie cum se mai obișnuiește încă în unele sate de la noi. Acolo Stan se bagă în horă lângă o fată care-i place; pe scurt, i se aprinseră călcâiele. Dar Chirică îl sfătuiește să nu și-o ia de nevastă căci "are trei coaste de drac în ea". Nu știu dacă cititorul prinde comicul dracului care denunță elementul drăcesc din femeie, ba vrea chiar s-o exorcizeze!

Dumineca viitoare se duc la hora altui sat și povestea se repetă, numai că de data aceasta, fata are două coaste de drac; în sfârșit în a treia duminecă, găsesc o fată numai cu o coastă de drac. Chirică îi spune să se însoare cu ea căci:

"trăind și nemurind i-om scoate noi coasta!"

Nunta se face și Stan își ia cu el nevasta și zestrea. Nu se împlinește anul și nevasta lui Stan face un băiat. Peste câteva luni, tânăra nevastă pleacă la tatăl ei, la nunta unui frate. Stan rămâne acasă după îndemnul lui Chirică.

"- Stăpâne ia acum a venit vremea să-i scoatem coasta cea de drac din femeia dumitate."

Sfătuit de servitorul lui, Stan trage la o casă alăturată de aceea a socrului său, unde șade "un tălpoi de babă",

veche cunoștință de-a noastră. Dându-i bani buni, o face să ademenească pe nevastă-sa, aducând-o de peste drum cu copilul. Ea nu-l recunoaște și cade în păcat cu un om, pentru ea, necunoscut. Stan le îmbată bine pe amândouă, apoi ia copilul în fașă și pleacă acasă cu el. Când cele două femei se trezesc, nici copil, nici străin. După sfatul vrăjitoarei, nevasta lui Stan înfașă un motan în scutece și dă foc casei ca să justifice lipsa copilului, Pe babă, rămasă pe drumuri, nevasta lui Stan o pune într-un sac și o aduce acasă la ea în căruță. Acolo începe să se vaite bărbatului ei și să-i explice în felul ei lipsa copilului și cele întâmplate. Dar Chirică intră cu un ciocan, o daltă și un clește.

"- Ia mai bine s-o cenătuim. ...

Atunci Ipate odată mi ți-o înfașă de coade, o trântește la pământ și o ține bine. Iar Chirică începe să-i numere coastele din stânga și când la a patra (număr patrat, bazic, n.n.), pune dalta, trântește cu ciocanul, o apucă cu cleștele și o dă afară. Apoi așează pielea la loc, pune el ce pune la rană și pe loc se tămăduiește.."

[167 (171)]

Repetăm ce-am spus mai sus, ceea ce este uluitor e faptul că Diavolul desăvârșește ce a început Dumnezeu. O atare libertate de gândire ne duce mult dincolo de creștinism. Chirică face Evei ce a făcut Dumnezeu în rai lui Adam, adică îi scoate o coastă. Continuitatea e fără știrbire. Chirică completează opera lui Dumnezeu. Să citam textele din Geneză:

"Apoi Dumnezeu a zis: să facem om după chipul nostru, după asemănarea noastră; el să stăpânească peste peștii mării, peste pasările cerului, peste vite, peste tot pământul și peste toate târâtoarele ce se mișcă pe pământ.

Dumnezeu a făcut pe om după chipul său, l-a făcut după chipul lui Dumnezeu: parte bărbătească și parte femeiască i-a făcut".[171]

Cum facerea Evei e subsecventă, reiese din text că, inițial Dumnezeu l-a făcut pe Adam androgin, adică perfect, adică "după chipul și asemănarea lui", ceea ce arată caracterul androginic al lui Dumnezeu reprezentând principiul Dualității.[172]

Apoi mai încolo:

"Atunci Domnul Dumnezeu a zis: "nu este bine ca omul să fie singur; am să-i fac un ajutor potrivit pentru el".

Atunci Domnul Dumnezeu a trimis un somn adânc peste om și omul a adormit; Domnul Dumnezeu a luat una din coastele lui și a închis carnea la locul ei.

Din coasta pe care o luase din om, Domnul Dumnezeu a făcut o femeie și a adus-o la om."[173]

Motivarea creației Evei din Biblie, este justă din cel mult punctul de vedere social și specific. În realitate, crearea femeii, deci a unui cuplu, oricât de primordial ar fi el, e o decădere față de unitatea androginică prealabilă, "după chipul și asemănarea lui Dumnezeu". Dumnezeu, care este deasupra timpului, știa viitoarea transgresiune a lui Adam. A creat pe Eva în vederea transgresiunii ei, care a fost prilejul proliferării genului uman. Mărginit de aceste limite, mitul scripturar are ceva sinistru. Așa cum este el justificat și completat în mitul reprodus de Creangă, își capătă justificarea.

Trebuie repetat că gestul lui Chirică e în totală continuitate cu gestul incipient al lui Dumnezeu. Același sânge mitic pulsează în aceeași arteră. Atunci, dacă Chirică scoate din femeie o coastă care e diabolică, adică

171 *Facerea,* I, 26—27.

172 În arabă, „Adam și Eva” *(Adam wa Hawa)* au la un loc valoarea numerică 66, ca și „Allah”, Dumnezeu.

173 *Facerea,* II, 18 și 21—22.

negativă, însemnează, prin analogie, că și Dumnezeu a scos din Adam un element negativ. Eva simbolizează acest element negativ. După crearea

[168 (172)]

femeii, Adam face cuplu cu ea, care însă nu poate fi comparată cu androginitatea lui primă. Crearea Evei permite lui Adam să se pozitiveze într-o anumită măsură, să-și recreeze un substitut de principialitate, transmis fiului său. Set și coborâtorul acestuia, Enoh: "Enoh a umblat cu Dumnezeu[174], apoi nu s-a mai văzut, pentru că l-a luat Dumnezeu",[175] ceea ce se interpretează tradițional că Enoh nu a murit, ca profetul Ilie și Evanghelistul Ioan.

Așadar, Chirică perfectează ce a început Dumnezeu: în rai, Dumnezeu scoate o coastă din Adam și-o preface în femeie; Chirică scoate o coastă din femeie, pe firul unei riguroase continuități logice și ontologice, surplus de element negativ *(yin)* care împiedică realizarea complementarității. Domnul trece mâna lui Chirică pentru perfectare a ceea ce El a început în Paradis. În cazul acesta se mai poate vorbi de drac în sensul religios al termenului? Hotărât nu. Chirică e Demiurgul, noțiune eliminată din scripturile abrahamice, cel puțin în sensul lor literal. Demiurgul nu exercită un *condominium* cu Dumnezeu, nu e co-Creator, cum o afirmă ereziile dualiste. Ei *formează* lumea dintr-o materie primă existentă, împingând multiplicarea până la toate consecințele ei logice. Odată produsă Multiplicitatea, nu se poate opri la o fază intermediară; procesul trebuie continuat până la cantitatea discontinuă, adică până la atomizare. Ca să vorbim în termeni aristotelicieni,

174 *Facerea,* V, 24.

175 sursa: ***Facerea* 5, 24.** Autorul citează după traducerea Cornilescu, nu după Biblia sinodală. **Textul sinodal** (Editura Institutului Biblic): *Și a plăcut Enoh lui Dumnezeu și apoi nu s-a mai aflat, pentru că l-a mutat Dumnezeu.* [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

Dumnezeu infuzează Forma în Materie, Demiurgul preluând asupra lui finisarea. Privite astfel, entitatea și funcțiunea Demiurgului sunt firești, legitime, și întru nimic exclusive față de cel mai riguros Monoteism. Numai că în cazul acesta nu trebuie identificat Principiul Suprem cu Creatorul, care implică partener pe Șarpe.

În creștinism femeia (elementul negativ) este reabilitată de Maria, dar aceasta numai după ce "Kiriakos" a făcut operațiunile preliminare. Episodul biblic cu Eva și Șarpele, blestemarea lor, apare foarte exterior interpretat, în sensul literalist al cuvântului. Din perspectiva basmului nostru, e susceptibil de alt tâlc.

În adevăr, Domnul adresându-se Șarpelui și Evei, le spune: "aceasta îți va zdrobi capul și tu îi vei înțepa călcâiul" (Fac., III, 16.). Sub această formă a mitului se vede numai

[169 (173)]

antagonismul. "Voi pune dușmănie între tine și sămânța ei." formulă considerată ca prima profeție mesianică. Orice antagonism însă se rezolvă inevitabil și necesar în complementarism, și atunci Eva și Șarpele formează o singură entitate, când cei doi termeni ai dualității rămân astfel ierarhizați (Eva pe planul superior și Șarpele pe planul inferior). Dumnezeu scoate pe Eva din Adam și Satan pe Șarpe din Eva, adică din Pasivitatea universală. Coasta lepădată devine Șarpe. Talmudul afirmă că Șarpele iese din Coasta lui Adam (indirect). Amândouă aspectele, benefic și malefic, sunt figurate simbolic, primul în Maria, Noua Evă, încoronată cu cele douăsprezece constelațiuni zodiacale, cu picioarele pe globul pământesc, "zdrobind" capul Șarpelui, adică purificându-l; în al doilea, în unele reprezentări, șarpele apare cu cap de femeie. Zdrobirea capului Șarpelui simbolizează "fixarea" umidului radical al cărui simbol este Șarpele. Este o imobilizare a labilității universale. Curenții telurici se transvazează în elementul virginal,

circulând nestingheriți din măruntaiele pământului în slava cerului, coborând de acolo iar pe pământ, de jos în sus și de sus în jos. La această circulațiune face aluzie faimoasa formulă a Tablei de Smarald: Ascendit a terra in Coelo iterumque descendit in terra et recipit vim superiorum et inferiorum[176].

(Se ridică din pământ în cer și din nou se coboară pe pământ și primește puterile celor de sus și celor de jos.)

Otrava Șarpelui e transmutată în licoare beatifică, în coroana de stele a Fecioarei, Eva răscumpărată. De altminteri, Zodiacul apare în unele figurații ca Șarpele Uroboros[177] ce-și mușcă coada.

Acest "Opus hierarchicum et catholicum", această restructurare, "rectificare" a întregului Univers nu e posibilă decât printr-o decantare a elementelor lui subtile urcând spre ceruri, drojdia, reziduurile căzând în jos. Acolo sunt la locul lor, cu funcția pozitivă de îngrășăminte ale rădăcinii Arborelui Lumii și cu aceea de "Sare", de fixativ, de bază ale influențelor cerești, dându-le posibilitatea să fie operante pe pământ.

E curios că, după Talmud, coasta pe care Dumnezeu o scoate din Adam era o coastă a acestuia și în același timp un Șarpe. Titanii au partea inferioară a trupului în formă de

[170 (174)]

Șarpe, deci cu un sens net defavorabil. Pe de altă parte, alchimiștii reprezentau multiplicarea finală a Operei prin *Cauda Pavoni,* prin coada de păun. Ea reprezintă și aspectul beatific al multiplicității, diapreu și inepuizabil, extatic și înșelător când e privit exclusiv în el însuși. Păunul este pasărea Herei, mama Universului, cu o mie de ochi vrăjmășiți de spectacolul lumii. Omul trebuie

176 **Latină (*Tabula Smaragdina*):** „Se urcă de la pământ la cer și iarăși se coboară pe pământ și primește puterea celor de sus și a celor de jos.”

177 Uroboros — Șarpele care-și mușcă coada, figură a ciclului închis și a Totului: hen to pan. (vezi pagina 536)

să renunțe la toți și să-i sacrifice unicului ochi frontal care de altminteri îi însumează pe toți, întors spre Eternitate. Sacrificiul este foarte dureros, dar e condiția oricărei spiritualizări.

"Eva, prima Pandora" spuneau vechii hermetiști.

Iată acum sfârșitul basmului:

"- Ei stăpâne, iacă chiar azi mi s-au împlinit anii de slujbă. Rămâi de-acum sănătos, că eu măduc de unde am venit. Dar să știi de la mine și să spui și altora că te-a slujit un drac trei ani de zile, numai pentru un boț de mămăligă de pe teșitura din pădure și pentru un putregai de căpătâi, ce-i trebuie sub Talpa Iadului.

Și-atunci odată și înșfacă Chirică sacul cel de după horn
cu babă cu tot și se face nevăzut."

Creangă nu o spune, dar credem că e în logica intimă a basmului să presupunem că, o dată cu sacul cu baba, Chirică ia și coasta pe care o scosese din femeie. E justa lui proprietate. E în ordinea procesului descendent al reziduurilor, coextensive cu rădăcina lumii, care este schema pe care se structurează întregul basm.

Care sunt reacțiunile lui Ipate?

"El era mâhnit de pierderea lui Chirică, care era bunătate de băiet și nu știa unde l-ar găsi, ca să-i mulțumească pentru atâtea binefaceri ce primise de la dânsul."

Sunt remarcabile totala lipsă de scrupule și de simț al culpabilității din partea lui Stan. Nici nu era cazul să le aibă. De la început a știut cu cine are de-a face și își utilizează colaboratorul ca pe o forță a naturii, aburul sau electricitatea de pildă.

"Dar Chirică era acum tocmai în iad și se desfăta în sânul lui Scaraoschi, iar codoașa de babă gemea sub talpa iadului"

(Cu coasta nevestei lui Stan în mână?)

Acest sfârșit de basm nu e spectaculos, tragic, faustian. Stan și Chirică se despart buni prieteni. Să se noteze diferența și progresul față de *Dănilă Prepeleac,* unde despărțirea numai

[171 (175)]

cordială nu a fost. Explicația o aflăm în faptul că *Stan Pățitul* e cu o octavă mai sus decât *Dănilă Prepeleac.* Nici pe departe nu se poate vorbi de el în termeni de Bine și de Rău. Mitul are o puritate intelectuală de apolog taoist, sub haina de snoavă.

"Și după aceea, când fi spunea cumva, cineva câte ceva despre undeva, care era așa și nu așa",

ce incantațiune, ce invocare înfocată a Mayei! "Stan flutura din cap", ca Ahasverus ștergându-și din când în când spuma veacurilor de pe gură, și zicea:

"- Ia păziți-vă mai bine treaba și nu-mi tot spuneți cai verzi pe pereți, că eu sunt Stan Pățitul."

care a străbătut oceanul patimilor și a ajuns pe țărmul celălalt.

IVAN TURBINCĂ

Quant a l'intellectualite des Slaves
mieux vaut n'en pas parler.[178]

René Guénon

Când e prezent în lumea noastră, deci imanent, mitul se învăluie într-o indefinitate de coji (koshas) ocrotitoare ale miezului central. Fiecare coajă exprimă Adevărul adaptat la un anumit nivel de realitate și este un zid apărător pentru adevărurile mai adânci. Cel mai exterior dintre învelișuri este sensul literal și de el își rup dinții imensa majoritate a cercetătorilor. Dar până la paraclisul de taină din "Țara de dincolo de negură" se află alte incinte concentrice, următor simbolismului de care am mai vorbit. La fiecare incintă mitul are un sens adecvat ei. Dante reducea la patru sensurile principale. Bineînțeles, patru e un număr convențional care poate fi indefinit multiplicat.

Poetul florentin declară că toate scrierile și nu numai scrierile sacre se pot înțelege și trebuie să se explice principal după patru sensuri ("si possono intendere edebbonsi sponere massimamente per quattro sensi[179])"[180]. Este evident, dealtminteri, că aceste sensuri diverse nu pot în orice caz să se distrugă și să se opună între ele, din contra trebuie să se completeze și să se armonizeze ca părțile unui întreg tot, ca elementele constitutive ale unei

178 **(trad.) Franceză:** „Cât despre intelectualitatea Slavilor, mai bine să nu vorbim.” — **René Guénon.**
179 *Convito,* t. II, cap. I.
180 René Guénon, *L'Ésotérisme de Dante,* p. 7—8.

sinteze unice… Avem deci în această privință mărturia autorului, mai calificat desigur decât oricare altul ca să ne informeze asupra propriilor lui intențiuni. Greutatea începe numai când trebuie să determinăm aceste diferite semnificații, mai ales pe acele mai înalte sau cele mai profunde și aici încep natural divergențele de vederi între comentatori. Aceștia sunt, în general, de acord să recunoască sub sensul literal, un sens filozofic, sau mai degrabă un sens filozofico-teologic și deasemenea un sens politic și social; dar cu sensul literal nu fac decât trei și Dante ne previne să căutăm patru; care este deci al patrulea? Pentru nu poate fi decât un sens inițiatic, metafizic în esența sa și la care se ratașează date multiple, care, fără să fie toate de ordin pur metafizic, prezintă un caracter la fel de esoteric. Tocmai din cauza acestui caracter, acest sens profund a scăpat celei mai mari părți dintre comentatori; și totuși, dacă este ignorat sau necunoscut, celelalte sensuri nu pot fi prinse decât parțial, pentru că este principiul lor, în care se coordonează și se unifică multiplicitatea lor.[181]

[173 (177)]

Cele sus-citate sunt valabile pentru toate creațiile tradiționale, posedând deci implicit un caracter simbolic. E în special interesant, când îl aplicăm basmului "Ivan Turbincă", pentru că este singura dintre poveștile lui Creangă având un iz de caracterologie etnică, pe lângă alte parfumuri. Sensul politic al basmului este constituit din faptul că Ivan e un soldat rus slobozit, adică liber să-și facă mendrele, oarecum reprezentativ în ochii poporului și ai lui Creangă. Este o chintesență a marelui nostru vecin.

181 sursa: **Dante Alighieri, *Convivio,* II, 1.** Locul clasic al celor patru sensuri ale scrierii: literal, alegoric, moral și anagogic. [Dante Alighieri — Convivio, it.]

Pe de altă parte, scrisă în 1878, e o foarte apropiată cronică de actualitate…

Mai întâi dăm observațiile lui O. Bârlea:

Varianta Creangă conține multe elemente rusești: numele eroului, Ivan Turbincă, comanda Pașol na turbincă, apoi câteva cuvinte: tabaciuc, vodchi, harașo, știoti, Vidma, guleai, numele dansurilor horodinca și cazacinca. Supoziția că Ivan Turbincă ar fi de proveniență rusească este ispititoare, se oferă oarecum de la sine, dar ea nu rezistă criticii… Se poate spune atât despre Ivan Turbincă, că îl provine dintr-o variantă mai veche moldovenească, cuvintele rusești, fiind introduse pe teritoriul românesc de către un moldovean care cunoștea întrucâtva lexicul rusesc. Aceasta s-a întâmplat probabil în a doua jumătate a secolului al XVIII, sau în prima jumătate a secolului trecut, când pe teritoriul Moldovei au staționat deseori trupele rusești cu ocazia războaielor lungi dintre Turci și Ruși. E o influență exterioară, (sensul politic, cum o spuneam mai sus, n.n.) de detaliu de epocă, nu adâncă și veche, care ar fi vehiculat însuși basmul din repertoriul rusesc la noi. Creangă le-a păstrat tocmai pentru că sugerează cu putere atmosfera, dau culoare de epocă, tipizează soldatul rus[182].

O. Bârlea nu știe cât de bine zice…

Coloratura rusească este o pojghiță, o subțire suprastructură pe oglinda mitului, foarte vechi și răspândit în toată lumea. O. Bârlea constată:

Basmul trebuie să aibă o vechime considerabilă, fiind atestat în antichitatea îndepărtată, în literatura greacă și ebraică. Astfel, într-o legendă păstrată de Ferekides - și care trebuie să fi fost cunoscută cântărețului Iliadei, Zevs trimite moartea la Sisyfos ca să-l ia, dar acesta o ferecă în lanțuri și nimeni nu mai moare. Într-o legendă ebraică, David leagă și el moartea. Cât despre scaunul de pe care

182 Ovidiu Bârlea, *Poveștile lui Creangă,* București, E.P.L., 1967, p. 48.

nu se mai poate ridica cel așezat, acesta este întâlnit în mitologia greacă. Hefaistos confecționează unul pentru Hera.

"Bolte și Polivka văd în comanda de intrare în sac o rămășiță dintr-o veche formulă de descântec prin care spiritele rele erau închise și făcute inofensive, atestată în literatura germană încă pe la 1400.[183]

Se mai poate da un exemplu celebru din mitologia greacă: Hefaistos confecționează o plasă de aur invizibilă, în care prinde strâns și iremediabil pe soția lui adulterină Afrodita și

[174 (178)]

pe amantul ei, Ares (Pașol na turbincă). Tot el, dar numai el care a făcut, desface, dă drumul celor doi complici la rugămintea zeilor. Trebuie reținut că în Ivan Turbincă, precum și în formele complete ale mitului, puterea de a lega e strâns solidară cu acela de a deslega. Suntem obligați să trecem dincolo de masca zeflemistă a mitului, pentru a ajunge la miezul lui.

Pentru cetitorul obișnuit, "tachinăriile" lui Creangă, atingând pe "Ivan", sunt relativ inofensive și anodine. Vom vedea că faptul nu e chiar atât de simplu și benign. În cele ce urmează, ne propunem să studiem alternativ, sensul adânc al basmului și fățuiala sa politică, surprinzător de actuală.

În adevăr, basmele "Harap Alb" și "Ivan Turbincă" au fost elaborate și redactate în frământările provocate de "criza" Războiului de Independență, cu anexele lui. "Independența" a consistat în faptul că ne-am aruncat fără șovăire și fără precauții în Maelstromul civilizației moderne, într-un vârtej de spire descendente, care ne-a dus, printr-un inexorabil proces logic și perfect consimțit,

183 Ibidem.

la punctul unde ne aflăm, terminus riguros al unor premise așezate de unioniști și de pașoptiști, "săcăturile entuziaste", cum le zicea Iorga, care în această privință se arată încă moderat. Nu ne putem întinde asupra acestui subiect nevralgic; subliniem doar în treacăt, că natura intrinsecă a istoriei, care este organicitatea, fusese violentată.

Până la acest punct crucial, fuseserăm menținuți într-o prelungire a Evului Mediu, printr-o adevărată binecuvântare a Providenței și prin acțiunea liberă și conștientă a câtorva colaboratori lucizi ai ei. E de ajuns să pomenim că această sustragere a voevodatelor din torentul Renașterii, al Reformei și al așa ziselor "lumini", a fost inițiată de Ștefan cel Mare prin închinarea țării la turci, act de o capitală importanță în istoria românilor. O interpretăm ca o adevărată încercare de suprimare a condiției temporale din partea marelui voevod. Omul nu poate întârzia mersul soarelui pe cer, nici cu o clipă, dar una e timpul și altceva e durata; o ființă ocupând punctul central al stării ei de fire, cum e omul, poate modifica durata, adică determinațiunile calitative ale timpului, în ceea ce-l privește și, când este Domnul unei țări, întărit într-o anumită

[175 (179)]

"stațiune" spirituală de colaborator conștient al Marelui Arhitect, cum a fost cazul lui Ștefan, poate modifica durata și pentru colectivitatea pe care o regenează și a cărei răspundere o are.

Deci Renașterea, Reforma, Secolul Luminilor ne-au atins doar cu o aripă, sleindu-și virulența în șanțurile ocrotitoare ale Cetății. Descoperirea și colonizarea Americii nu ne concernă, nici progresele raționalismului. Ce rămâne atunci? Nu trebuie să uităm principiul metafizic fundamental că vidul nu este o posibilitate de manifestare ci de nemanifestare; cu alte cuvinte, e posibil numai în Principiu. Dacă deci, în țările românești a fost

vid de Renaștere, de Reformă ș.c.l., a trebuit în mod riguros necesar să existe altceva și acel altceva nu a putut fi decât ceea ce odraslele lumii moderne au alungat din Occident: viața tradițională sustrasă timpului cantitativ, depozitul tradițional, esoterismul, mitologia trăită în viața de toate zilele. În 1827, în momentul păcii de la Adrianopol, nouă zecimi din teritoriul țării erau încă acoperite de păduri. Că Principatele se aflau în starea Evului Mediu recent e puțin spus; se aflau în starea Galiei merovingiene, cu lipsa ei aproape totală de viață urbană. Schimbările au fost foarte lente la început și superficiale până în 1848, chiar până la Unire și la dinastia streină, până la războiul de Neatârnare. De abia de atunci, masa imuabilă, Materia Primă a neamului nostru a fost cuprinsă de frigurile progresului, încorporându-se vârtejului lumii moderne, în a cărui trombă ne aflăm astăzi pe deplin integrați, solidari cu civilizația contemporană, să sperăm că numai în straturile noastre periferice, nu și în obârșiile neamului.

E semnificativ că anumite doctrine ciclice consideră această dată, 1877-1878, ca fiind punctul de plecare a ultimului subciclu al Manvantarului; acest fapt ar arăta că în virtutea legii analogiei inverse, anumite popoare au putut avea o funcție tainică fără comună măsură cu rolul lor istoric vizibil, cu numărul locuitorilor și cu situația lor geografică. E cel puțin curios că data cea mai importantă din secolul nouăsprezece în istoria unui mic popor cum e al nostru, coincide cu momentul ciclic cel mai important al întregii omeniri, în ultima ei perioadă. Dar, se va spune, data a fost importantă și pentru

[176 (180)]

aliatul nostru de atunci, uriașul ce stăpânea pământul dela Varșovia și Prut până la Marea Galbenă, de la Cercul polar până la granițele Chinei, Tibetului, Persiei și Turciei. Mai întâi, să observăm că data nu a fost cea mai importantă pentru vecini, cum a fost pentru noi. Victoria

asupra lui Napoleon, în 1812, a avut o însemnătate mai mare. Apoi, un război sau un eveniment politic, poate să fie un examen impus de Providență, la care cei mai mulți cad... Știm că afirmațiile noastre par obscure dar și lucrurile în sine sunt enigmatice... Acest lucru va încerca să-l deslușească Creangă cu tâlc și istețime, într-o snoavă fără pretenție, cu circulație mondială, dar pusă de poporul nostru pe socoteala lui Ivan, despre care se știe, că dacă-i dai nas, se suie pe divan. Forma populară a snoavei, cu un ușor iz de vulgaritate, salvat de strălucirea literară, poate fi un semn de intenție deliberată din partea autorului, o intenție de mascare a unor adevăruri grave, atingând "una din cele mai sumbre enigme ale acestui sfârșit de ciclu".[184]

Aceleași date tradiționale de care vorbeam mai sus prevedeau că "Cheile Orientului", adică puterea de a închide și a deschide, de Solve-Coagula, de a lega și a deslega, de a băga și a scoate din turbincă, va fi de la 1878, în mâinile Rușilor și ale Anglo-Saxonilor. Dar, cum observă Rene Guenon, a stăpâni "Cheile Orientului", înseamnă, în primul rând, deținerea cheilor cunoașterii tradiționale a înțelepciunii Orientului; mai precis, ca să spunem lucrurilor pe numele lor, înseamnă participarea conștientă și lucidă prin comuniune intelectuală, la păstrarea depozitului doctrinar și inițiatic al Centrului Suprem al Lumii, care la sfârșitul Vârstei de Fier se situează simbolic în Orient. Dacă popoarele stăpânitoare din jurul acestui Centru se conformă celor spuse mai sus, pot fi numite ocrotitoare și mijlocitoare între acest Centru regent al Ciclului și restul lumii. Fără această conștiență sunt interceptoare de lumină.[185]

O stăpânire exclusiv cantitativă, geografică, a Cheilor Orientului, este o simplă deriziune, o urzupare și o

184 Expresia este a lui René Guénon.

185 A se vedea în această privință curioasa carte a lui Saint-Yves d'Alveydre *„La mission de l'Inde”.*

profanare; este foarte exact ceea ce Apocalipsul numește "urăciunea pustiirei în Sfânta Sfintelor". Or, nu trebuie multă perspicacitate și informație pentru a-ți da seama că numai

[177 (181)]

pentru o legitimă și autentică posesiune, mergând în adâncime, a "Cheilor Orientului" nu sunt calificați Slavii și Anglo-Saxonii; că această stăpânire devine în mâna lor o simplă silnicie, o misiune sinistră dar providențială ("Fă ce ai de făcut" spune Hristos lui Iuda[186]) de a se opri accesul în Orientul spiritual al celor calificați și a desăvârși ceea ce se numește în limbaj tehnic poluarea, în măsura posibilă, a "Acoperirii exterioare" (la Couverture Exterieure) a "Orientului Veșnic". Suntem la un secol aproape de 1878 și avem în mână toate datele necesare pentru a judeca dacă Anglo-Saxonii și Rușii și-au dus la bun sfârșit sinistra lor misiune.

În loc de a "deslega", adică de a deschide porțile, păzitorii mincinoși și uzurpatori, aceste neamuri nu au mai exercitat decât puterea de a "lega", în sensul negativ al cuvântului; această legare este în realitate o ligatură; arterele care vehiculau sângele din "Inima Lumii" prin tot corpul Adamului Cosmic au fost gâtuite. De atunci corpul social al omenirii nu mai trăiește decât o viață vegetală și animală cu tendință de mineralizare, adică de sclerozare. Lumina pur intelectuală a cunoașterii directe s-a întunecat din cauza corpurilor opace care s-au interpus între noi și Lumina inteligibilă.

Deși spuse limpede, aceste lucruri pot părea obscure cititorului, neobișnuit cu aceste ordine de realități și cu speculațiile care le concernă.

---

186 sursa: **Evanghelia după Ioan,** XIII, 27: „Ceea ce faci, fă mai curând”. [Ioan (Biblia sinodală), ro.]

Ca să revenim la Creangă, el a scris în 1877 "Harap Alb", care este cântecul de lebădă și sinteza vechilor tradiții de pe cuprinsul țării noastre iar în 1878, pe oracularul "Ivan Turbincă", scos cald din contemporaneitatea de atunci și care constituie cea mai lucidă, cea mai adâncă judecată de valoare ce s-a făcut poporului rus din perspectiva tradițională. Îmbrăcămintea țărănească nu are importanță, fiind doar o mască. Creangă nu a avut de a face și nu a cunoscut pe Anglo-Saxoni care operau în alte părți ale lumii (doar în "Stan Pățitul" pomenește de un "cioflingar, cu nădragi de Anglie-petece pe ici o mie", făcând pată pe fondul nostru rural). Nu-l concernau. În schimb, pe ruși i-a avut într-una sub ochi și în nas, timp de doi ani, ca să nu vorbim de bunele amintiri din trecutul poporului nostru.

[178 (182)]

Marea originalitate și îndemânare a criticii lui Creangă, este că nu procedează direct polemic-agresiv, că nu are violențe exterioare; că e chiar indulgentă dacă ne lăsăm luați de aparențe; are acea bunăvoință exterioară care se acordă celor iremediabil inferiori, indulgență care desfigurează mai rău decât vitriolul. Acest mod de ironie țărănesc e superior ironiei "burgheze".

Critica nu se exercită de-a dreptul asupra unei colectivități ci asupra unei entități reprezentative. Critica este cu atât mai virulentă cu cât e deghizată de înfățișarea simpatică a personagiului, de stilul său popular și sfătos. Deficiențele iremediabile, falimentul intelectual, nulitatea în fața câtorva probleme în adevăr fundamentale, sunt doar insinuate, puse în evidență de o lumină blajină și difuză. Nici o dată un rechizitoriu nu a fost rostit cu mai multă bonomie. În câteva probleme fundamentale, cum este de exemplu finalitatea omului, stupiditatea lui Ivan e fățuită ca un diamant. Puțina importanță socială a eroului basmului îl face cu atât mai reprezentativ; episoadele aparent puerile îi pun în relief carențele, "țărăniile" îl

capacitează să reprezinte o colectivitate națională, un popor în "responsabilitățile" lui istorice și geografice; prin frontierele ei meridionale, Rusia străbate de-a lungul toată Asia, circuscriind tot Nordul "acoperirii exterioare" a Centrului Suprem, în basm numit Rai, înăclăind căile lui de acces, canalele de comunicație, umezind punctele nevralgice, plombând nodurile vitale și porțile strâmte care asigurau legătura și participarea restului lumii, comuniunea ei cu Depozitul Spiritual al omenirii, condamnând astfel lumea la tenebrele spirituale. E un faliment total în funcțiunea capitală de paznic al Orientului veșnic, implicând o judecată de valoare absolută împotriva poporului căruia îi fusese încredințată. E o non-corespondență la misiune, necesară sfârșitului de ciclu. Fără această carență, ciclul nu și-ar fi putut manifesta posibilitățile cele mai sinistre, deci nu ar fi putut să se încheie.

Dacă Centrul Suprem e inviolabil în el însuși, cum i-o arată numele lui sanscrit (Agarttha), nu se poate spune același lucru despre acoperirea sau acoperirile lui exterioare, de-a curmezișul cărora trec în mod necesar căile și cărările de

[179 (183)]

acces, care singure fac posibile legătura cu lumea exterioară și invers; dacă și ele ar fi inviolabile (e sensul cuvântului Agarttha), orice contact dintre centru și circumferință ar deveni imposibil. Cum am spus Agarttha însemnează "inviolabilă", dar nu inaccesibilă pentru cei calificați, care cu "bună intenție" tind spre ea. Cât despre "acoperire", ea este eminamente vulnerabilă din cauza funcțiunii sale de intermediară. Nimeni nu poate stinge soarele de pe cer, dar primul Caliban venit poate vopsi în negru ferestrele casei, așa că pentru cei ce locuiesc în ea, soarele este ca și cum n-ar fi.

Punctele de tangență ale lumii cu Centrul ei au o triplă constituțiune, spirituală, psihică și fizică, aceasta din

urmă, în primul rând geografică. Și nimic nu se poate păngări mai ușor decât geografia. În adevăr tărășenia lui Creangă nu minte când ni-l arată pe "Ivan", stând sentinelă la poarta Raiului și la poarta Iadului, cu ce rezultat, o putem constata acum, în jurul nostru precum și în basmul oracular din anul fatidic 1878.

Basmul "Ivan Turbincă" nu este o judecată decât prin implicație; în primul rând, e un flagrant delict, un proces-verbal de carență în cadrul unei misiuni. Sentința o dăm noi astăzi; e obligatorie și nu poate fi decât una. Noi nu avem de făcut decât să desghiocăm aceste carențe din coaja lor voit trivială, să le constatăm pe măsura în care apar în cursul basmului. Le putem măsura gravitatea, când avem criteriile necesare ca să realizăm ce ar fi putut face și ce ar fi putut fi "Ivan", dacă ar fi corespuns misiunii sale. Anecdota este reprezentativă pentru că și personajul e simbolic, tot așa de simbolic ca și acel al conaționalului său Platon Karataev, "picătură de apă într-un ocean", din "Război și Pace" a lui Tolstoi.

Cât despre calitatea demonstrativă a mitului, reamintim ce am spus: cu cât distanța dintre polul esențial și polul substanțial al mitului, dintre rădăcinile lui ascunse și haina trivială, este mai mare, cu atât e mai adânc tâlcul lui și capacitatea de a fi reprezentativ. E superioritatea decisivă a mitului asupra filozofiei, pentru că mitul nu este o judecată preconceptă a lumii ci e coextensiv procesului ei de creație, de producție și de resorbire. Nu explică inexplicabilul, ci îl

[180 (184)]

semnifică. "Mitul încarnează cea mai înaltă aproximațiune a adevărului, ce poate fi tradusă în cuvinte".[187]

"Amu, cică era odată un rus, pe care îl chema Ivan. Și rusul acela, din copilărie se trezise în oaste. Și slujind el

187 Ananda K. Coomaraswamy, *Hindouisme et Bouddhisme,* p. 25.

câteva soroace de-a rândul, acum era bătrân. Și mai marii lui, văzându-l că și-a făcut datoria de ostaș, l-au slobozit din oaste, cu arme cu tot, să se ducă unde a vrea, dându-i și două carboave de cheltuială.

Ivan atunci mulțămește mai marilor săi și apoi, luându-și rămas bun de la tovarășii săi de oaste cu care mai trase o dușcă, două de rachiu, pornește la drum cântând."

Ivan aparține castei războinicilor, este un Kșatrya; or misiunea esențială, am putea spune definitorie a acestuia, după tradiții unanime, este să stea la periferia unui centru spiritual, apărându-l de năpădirile din afară a celor nechemați și a profanatorilor, dar, în același timp, asigurând legătura cu cei chemați din afară, în măsura calificării lor. Poziția, postul lui simbolic se află la ultima incintă a Raiului, acolo unde se află Poarta Strâmtă, gâtlej de comunicare între lumea noastră și cealaltă. De aceea în mituri, porțile strâmte, punțile de trecere, sunt păzite de cei ce-au realizat o inițiere regală, centrul fiind ocupat de contemplativii puri, desăvârșiții unei inițieri sacerdotale. Altădată păzitorii sunt entități mitice, câini năzdravani, balauri, sgripțori, Ingeri cu săbii de foc.

Reducând-o la semnificația ei esențială, situația războinicului este prin excelență intermediară, deci provizorie: după ce a slujit câteva soroace, după expresia lui Creangă, războinicul ce și-a împlinit datoria și consemnul de santinelă, neîngăduind intrarea decât acelora ce cunosc formula de trecere, trebuie să-și însușească un caracter sacerdotal, trecând la Centru, predând postul unor ostași incipienți. Nu-i este îngăduit să rămână pe locul lui, și dacă rămâne, este o descalificare majoră, pentru că ținta, terminusul lui necesar este punctul central al incintei. De la poarta Cetății trebuie să ajungă la paraclisul din mijloc. Este un proces de integrațiune, de trecere la limită. De la etapa activă, războinicul trece la faza contemplativă sacerdotală, marea

necesară în care trebuie să se verse. E unul din marile momente critice ale unei realizări inițiatice, pentru că implică o schimbare totală în ființa omului, o metanoia. Disciplina pe care războinicul a urmat-o până acum, devine o povară, o inutilitate. Aripile se

[181 (185)]

prefac în plumb la o anumită înălțime, de unde operează "Atracția Cerului". La o anumită stază a metamorfozei, fluturul trebuie să-și lase în urmă gogoașa, noul născut, placenta.

În realitate, lucrurile nu sunt chiar așa de simple, pentru că intervin anumite distinguo. Astfel trebuie făcută o deosebire netă între realizarea spirituală, prin definiție interioară, a individului și diferitele lui funcțiuni, relativ exterioare în sânul organizației inițiatice din care face parte. Așa de pildă, titularul unei funcțiuni poate să nu aibă gradul de realizare spirituală pe care ar implica-o titlul său, aceasta din cauza decăderii organizațiilor inițiatice în vremile noastre. Un mason poate fi Maestru, Venerabil al unei loje, neavând nici pe departe gradul spiritual pe care îl presupune titlul lui. Găsim exemple în acest sens chiar în vremea când mai exista adevărata Masonerie.

Din contra, ființe care de mult s-au integrat în centrul lor și acel al lumii, pot din anumite motive (prudență, necesitatea de a rămâne în obscuritate din cauza stării lor spirituale inefabile), să rămână în funcțiunea relativ periferică de "păzitor", deși personal se găseau în centru, în Sfânta Sfintelor. Comandanți de oști, oameni de stat, voevozi, regi și împărați și-au ascuns starea interioară în haina lor de paradă, sau în armura lor, camuflați și deghizați. Precauția, dar și inefabilul stării lor lăuntrice impunea ocultarea. În pânza de păianjen al esoterismului, trebuie să întrebuințăm spiritul de finețe, nu acel de geometrie.

În studiul carierii lui Ivan, trebuie ținut seama de aceste precizări. Muscalul nostru ar fi putut atinge cele mai înalte și mai transcendente realizări spirituale și să rămână "soldat prost", funcțional, din consemn, santinelă la pragul unui edificiu în care este în realitate stăpân. Smerenia i-ar fi fost pavăză și mască. Își împlinește falimentar funcțiunea de gardian, din prostie. Vom căuta să explicăm cum ar fi trebuit s-o împlinească și vom arăta că incapacitatea lui este semnul unei ignoranțe a ierarhiei reale a universului, deci a constituțiunii lui.

[182 (186)]

Povestea lui Ivan începe în acel moment deosebit de grav, când Muscalul nostru, epuizând ciclul vieții active, trebuia să pășească în acel al vieții contemplative. Astfel spus, Ivan "moare" la începutul basmului, fie că e vorba de moarte obișnuită sau de moartea inițiatică, provocată, intervenind din viață, păstrându-se pentru acei din afară aparențele vieții. Și una și alta sunt la fel de efective, deosebite numai pe din afară. Fie în corp, fie lepădându-l, Ivan se găsește în momentul cel mai important din viața unui om, inevitabil, fie că-l vrea sau nu (nu i se cere părerea): întâlnirea cu Absolutul. Și în adevăr, de abia iese din curtea cazărmii, părăsind viața lui de până acum, că Ivan se găsește îndată față în față cu Dumnezeu și cu tovarășul său nedespărțit din peregrinările lui de pe pământ, Sf. Petre, "Verhovnicul" Apostolilor, corespunzând oarecum în lumea creștină cu funcțiunea pe care Hindușii o desemnează cu numele de Manu, mai ales pentru că Sf. Petru este purtător al cheilor. E normal ca un Ivan puțin băut și rătăcitor să întâlnească un Dumnezeu tot rătăcitor. Mersurile lor converg cu necesitate, la trecătoarea critică: "și cum mergea Ivan șovăind când la o margine de drum când la alta, fără să știe unde se duce, puțin mai nainte lui mergeau din întâmplare, pe o cărare lăturalnică, Dumnezeu și cu Sfântul Petre, vorbind, ei știu ce"…

Natural, ipostaza divină pe care o întâlnește Ivan nu este dumnezeul transcendent, ci dumnezeul imanent, ordonator și rector al lumii, pe care o cârmuiește ținând seama de condițiunile și de realitățile ei imediate, neputându-le eluda deoarece el însuși le-a creat. Și-atunci cum să nu aibă de-a face inevitabil cu Ivan, cu care este vecin prin tot nordul și vestul incintei Paradisului său Terestru? E una din trăsăturile esențiale ale acestui sfârșit de ciclu: demonstrarea fără echivoc a descalificării colaboratorului pământesc a lui Dumnezeu. Este tema principală a povestirii.

Rectorul Universului nu mai găsește colaboratori demni de aceste nume și atunci lumea trebuie să piară pentru că venele care distribuiau sângele în organism au fost ligaturate.

Sfântul Petru, cu o funcțiune și cu o responsabilitate mai restrânsă, vede numai realitatea imediată, anume, un om care în momentul cel mai important al vieții sale, întâlnirea cu Dumnezeu și cu moartea, e beat și mătăhăește dela o margine

[183 (187)]

la cealaltă a drumului, dezorientat, deși se află la orientul veșnic.

"-Doamne, ori hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte, nu cumva ostașul cela să aibă harțag și să ne găsim beleaua cu dânsul. Știi c-am mai mâncat eu odată dela unul ca acesta o chelfăneală". Dar Dumnezeu:

-N-ai grijă Petre. De drumețul care cântă să nu te temi; ostașul acela e un om bun la inimă și milostiv. Vezi-l-ăi? Are numai două carboave la sufletul său; și drept cercare, hai, fă-te tu cerșetor la capătul ist de pod și eu la celălalt și să vezi cum are să ne dee amândouă carboavele de pomană, bietul om!".

"Atunci Sfântul Petru se pune la un capăt de pod, iar Dumnezeu la celălalt și încep a cere de pomană. Ivan, cum ajunge în dreptul podului, scoate cele două carboave de

unde le avea strânse și dă una lui Sfântul Petru și una lui Dumnezeu, zicând:

"Dar din dar se face raiul. Na-vă! Dumnezeu mi-a dat, eu dau și Dumnezeu iar mi-a da, că are de unde".

Este o parafrază profană a vorbei lui Iov: "Dumnezeu mi-a dat, Dumnezeu mi-a luat[188], fie Numele Domnului binecuvântat!"

În basmul nostru schema de circuit al harului ceresc e și mai bine subliniată. E incontestabil că în vremile lui bune, Ivan avea o justă intuiție a propagării Harului divin pe un sinusoid de plus și minus. Trebuie să creezi un gol pe pământ pentru ca un har din cer să-i ia locul.

Dacă privim simbolic bilanțul vieții lui Ivan, de până acum, constatăm obiectiv că rusnacul nostru este instinctiv milostiv, că și-a făcut conștiincios meseria de ostaș timp de douăzeci și cinci de ani. Vorbind în stilul tradiției hinduse, Ivan are reale aptitudini pentru Yoga acțiunii (karma-yoga) și reale calificări pentru Yoga devoțională, chiar pentru devoțiunea consacrațio-nală (Bhakti-Yoga), dacă ținem seama de spusa lui despre "circuitul" carității. Dar Hindușii sunt categorici: aceste două Yoga sunt strict preparatorii, nu duc la Mokșa (Liberațiunea), care e un salt în Absolut, în Vidul metafizic, accesibil numai prin Jnana-Yoga[189] (Yoga Cunoașterii). Altfel spus, Ivan a ajuns la punctul în care acțiunea și caritatea și-au terminat misiunea, când trebuie să se cufunde în Oceanul informal. De obicei, eroii basmelor sunt adolescenți; în Ivan Turbincă, eroul este un om ajuns în pragul bătrâneților, cu trei sferturi din viață îndărătul lui. Și-a făcut datoria în trecut în starea în care

188 sursa: ***Iov* 1, 21.** Autorul citează din memorie. **Textul sinodal** (Editura Institutului Biblic): *Gol am ieșit din pântecele mamei mele și gol mă voi întoarce în pământ! Domnul a dat, Domnul a luat; fie numele Domnului binecuvântat!* — „Domnul a dat”, nu „Dumnezeu mi-a dat”.

189 Jnana-Yoga — Calea Cunoașterii, singura care duce, după Vedanta, la Liberare; celelalte — a faptei și a iubirii — îi sunt pregătitoare. (vezi pagina 532)

s-a trezit de copil, e bun la inimă, deci îndrituit să treacă podul care desparte lumea fenomenală de aceea cauzală. Ca și Parsifal la începutul "căutării" sale, Ivan comite un păcat grav

[184 (188)]

prin omisiune: nu întreabă și nu se întreabă cu ce pod are de a face și cine sunt cei doi paznici ai lui. Bunătatea și aptitudinile practice nu sunt o chezășie completă pentru realizarea spirituală, nici măcar pentru exercitarea unei funcțiuni în sânul unei organizații inițiatice; trebuie să li se suprapună o cunoaștere, fie ea măcar numai teoretică; mai trebuie conștiința unei colaborări lucide cu Rectorul Universului pentru împlinirea planului Marelui Arhitect. Pentru a împlini corect o funcțiune spirituală în lumea noastră e necesar să știi cine și ce este acel ce te misionează. O funcțiune trebuie înțeleasă de sus în jos dar și de jos în sus. Or, Ivan nu știe cine sunt cei doi păzitori ai podului și ce este podul. Tot basmul nu face decât să demonstreze necalificarea congenitală a lui Ivan, necorespunderea cu funcțiunea care i-a căzut pe cap, din cauza decadenței ciclului sumbru. Îi lipsește elementul central, intelectul pur, "il ben del'intelletto", cum îl numește Dante, și nu e un deficit individual ci o descalificare rasială pentru că "Ivan" e generic. Trece podul, plătește vămile la cele două capete aie lui, dând cele două carboave, rezumat chintesențial al facultăților lui active și afective. Ca răsplată, și la cererea lui, Dumnezeu consacrează și transfigurează turbinca în inimă a lumii, cu cele două pulsațiuni alternative. Mai primește înapoi și cele două carboave pe care probabil le pune în turbinca ce devine astfel punguță cu doi bani. Aceleași puteri le sunt inerente și uneia și alteia. Cele două carboave, ca și bănuții, sunt Sol și Luna din Athanorul alchimic, recte Turbinca și Punguța. Prin aceasta reprezintă și puterea de a lega și a deslega (Potestas ligandi et deligandi). Ea conferă puterea de a băga și a

scoate orice din turbincă, punct diacritic, nod vital, orificiu sensibil, cu virtuți de constricțiune și de expansiune, ca un substitut al Inimii Lumii, cu sistola și diastola ei. Turbinca este și un uter care primește, concepe, păstrează și expulzează germenii, odată elaborați. E un simbol tipic al palingeneziei și al puterii cheilor. Spus mai precis și mai adaptat intenției basmului nostru, Ivan capătă cheile Orientului, dar nu ca o răsplată pentru atingerea unui înalt plan de realizare inițiatică, ci prin "coincidera" cu limita geografică a Centrului Lumii, coincidere mai mult uzurpată decât legitim câștigată. El și poporul pe care îl reprezintă, se

[185 (189)]

află la acest sfârșit de ciclu, la toate capetele de poduri nordice, la toate vadurile și vămile care leagă lumea noastră cu Paradisul Pământesc. Uzurparea geografică "forțează" mâna lui Dumnezeu și conferă paradoxal unui nedemn funcțiunea de paznic al Raiului, pentru a-i demonstra că nu este demn de ea. Cum poți califica altfel decât nevrednic pe un Psihopomp beat, care trece podul "mătăhăind și cântând"? Cum își îndeplinește Ivan funcțiunea de Paznic al Pragurilor, o știm foarte bine acum; dar a o spune cu atâta preciziune și luciditate acum aproape o sută de ani, când Rusia își mai zicea "pravoslavnică", "a treia Romă", "urmașă a Byzanțului", este incontestabil o participare la suflul profetic.

Mai găsim în text un fapt semnificativ:

"Ivan atunci, cuprins de fiori, pe loc s-a desmețit, a căzut în genunchi dinaintea lui Dumnezeu ș-a zis:

- Doamne dacă ești tu cu adevărat Dumnezeu, cum zici, blagoslovește-mi turbinca asta ca, ori pe cine-oiu vre eu, să-l vâr într-însa ș-apoi să nu poată ești de-aici fără învoirea mea.

Dumnezeu atunci zâmbind, blagoslovi turbinca, după dorința lui Ivan, ș-apoi zise:

- Ivane, când te-i sătura din lume, atunci să vii să slujești și la poarta mea, căci nu ți-a fi rău.

- Cu toată bucuria, Doamne, am să viu numaidecât, zise Ivan. Dar acum, deodată mă duc să văd nu mi-a pica cela la turbincă.

Și zicând asta, apucă peste câmpi."

Deci, Creangă o spune textual: *Ivan bate câmpii,* într-un moment când traiectoria verticală, fără abatere și fără șovăială, este riguros obligatorie, deoarece ținta finală este perfect cunoscută și nu face nici o îndoială. Altfel spus, el se abate peste câmpi de la linia dreaptă a drumului ducând direct la punctul cosmic de unde pleacă puterile turbincăi. E o cădere la probațiune.

Este limpede că Ivan primește turbinca din partea lui Dumnezeu, numai ca un depozit temporar, ea fiind mai mult o piatră de poticnire pentru posesorul ei, întârziindu-i calea din cauza ispitei puterilor excepționale care zac în ea. Or, de la început până la sfârșit, Ivan are intenția s-o stăpânească pentru totdeauna, altfel spus, să rămână perpetuu în zona intermediară, fără nici o finalitate de transcendere a lumii pe care turbinca o simbolizează și o regentează. Ceea ce Dumnezeu îi cerea lui Ivan era să părăsească de bună voie

[186 (190)]

turbinca, să pășească de la postul său de sentinelă, deoarece-și împlinise soroacele, la punctul central al Paradisului, schimbând o funcțiune războinică cu una contemplativ-sacerdotală. Dacă nu de voie, Ivan va fi constrâns s-o facă de nevoie, cum se vede la sfârșitul basmului, dar atunci va fi un faliment pentru el și pentru ce reprezintă. Dumnezeu îi ia turbinca, nevrednic fiind Ivan de ea, condamnându-l să rămână o indefinitate de timp în regiunile intermediare lipsite de finalitate. Abuzul de puterile turbincei este un simptom că posesorul ei este calificat pentru o rătăcire fără sfârșit în planurile

mediane; pe un asemenea om îl scuipă afară Moartea, agentul tuturor palingeneziilor, Raiul și Iadul, cum se vede la sfârșitul basmului.

Dumnezeu îl sfătuiește preventiv pe Ivan să nu se încurce pe drumuri și să vină de-a dreptul la rai, sau cel puțin să nu zăbovească în tribulațiile lumii:

"- Ivane, când te vei sătura tu de umblat în lume, atunci să vii să-mi slujești și la poarta mea că nu ți-a fi rău".

Dar pe Ivan îl interesează mai mult puterea decât principiul care o necesitează, ca pe toți oamenii de acum, dealtminteri.

"- Cu toată bucuria, Doamne; am să vin numaidecât. Dar acum, deodată, mă duc să văd nu mi-a pica ceva la turbincă?" Și zicând aceste, apucă peste câmpi"…

Am repetat citatul, pentru importanța sa. Ivan bate câmpii. Din acest moment capătă porecla de Turbincă. Pe lângă această poreclă, mai găsim trei în Creangă, toate patru la fel de admirabile, căpătate pe drum, ceea ce le subliniază caracterul inițiatic de al doilea nume. Nu elimină numele de botez, ci se suprapun lui: Prepeleac, Ipate Pățitul, Harap Alb. "Prepeleac", numele țărănesc al lui Axis Mundi, al Crucii cu trei dimensiuni, prin urmare al Omului Universal; Ipatie este cel prea Inalt, "Pățit" prin necesitate, pentru că a străbătut victorios Marea Patimilor; "Harap Alb" este numele românesc al Yin-Yang-ului, echilibrare perfectă de antinomii; în sfârșit "Turbincă", stăpânul nevrednic și temporar al lui Solve Coagula, al Vieții și al Morții, al constricțiunii și al dilatațiunii. Ivan e singurul din acești eroi, care nu e la înălțimea numelui căpătat și decade din demnitatea și privilegiile lui.

[187 (191)]

Dar când refuzi să te urnești dintr-un anumit plan cucerit, uzul puterilor inerente acestui plan (în cazul nostru, puterile Turbincei), devine abuz și vom vedea că

de acum înainte, Ivan își întrebuințează darul alandala, bătând câmpii.

"…(Ivan) apucă peste câmpi de-adreptul, spre niște curți mari boierești, care de abia se zăreau înaintea lui, pe culmea unul deal. Și merge Ivan și merge, până când pe înserate ajunge la curțile acelea." Boerul de acolo era cam sgârcit, dar văzând că Ivan este om împărătesc, n-are ce să facă. Și-l bagă în niște case bântuite de draci. Ivan se tologește așa îmbrăcat cum era pe un divan moale ca bumbacul, cu turbinca cu cele două carboave căpătâi.

Creangă precizează aceasta, pentru că cele două carboave, (Sol-Lună) sunt izvorul dublei puteri, de a lega și a deslega, a Turbincei. Vorba proverbului: ca Ivan pe divan. Diavolii zădărâți în propria lor vizunie, nu-i dau pace toată noaptea, până când Ivan:

"- Pașol na turbinca ciorti"

"Atunci diavolii odată încep a se cărăbăni unul peste altul în turbincă, de parcă-i aducea vântul. Și după ce intră ei cu toții înlăuntru, Ivan începe a-i ghigodi muscălește. După aceea, leagă turbinca strâns la gură, o pune sub cap, mai trântindu-le prin turbincă niște ghionturi rusești, colo cum știa el, de da inima din draci. Apoi se culcă cu capul pe dânșii. Scaraoschi care vine să vadă ce-i fac dracii lui de întârzie așa mult, pe la cântători, pățește la fel cu supușii lui.

A doua zi Ivan îi scoate unul câte unul din turbincă și în fața întregii curți a satului a satului adunat, în frunte cu boierul, le trage așa chelfăneală, că toți se jură că nu vor mai veni acolo, să bântuiască curtea.

- N-oi mai veni, Ivane, câte zilișoare oi ave eu, zicea Ucigă-l Crucea, cuprins de usturime și se tot ducea împușcat.

Iară oamenii ce priveau și mai ales băieții leșinau de râs".

Cu toată rugămintea boerului să rămână la curte, Ivan porni mai departe.

"! Călătorie sprincenată, zise boerul. De rămâneai, îmi erai ca un frate; iară de nu, îmi ești ca doi".

"Mi se pare că și boerul, cât era de boer, luase frica turbincei, de nu-i păru așa de rău după Ivan, care-i făcuse atâta bine".

Prima ispravă a lui Ivan: casa părăsită și bântuită de duhuri rele își avea rostul ei. Servea de abces de fixațiune pentru draci; a-i scoate de acolo, înseamnă să-i faci să prolifereze în toată lumea fără a le mai da de urmă. Ivan operează tumoarea ca s-o transforme în metastază. Toate datinele și legendele sunt unanime: în marile epoci tradiționale, când ambianța era în întregime mitologică, lumea era bântuită de duhuri rele, în mod necesar de altminteri, căci unde se manifestă o mare lumină, se desfășoară firesc și o mare umbră; dar responsabilii acestor civilizații tradiționale fixau cu înțelepciune aceste

[188 (192)]

duhuri în locuri caracterizate, riguros identificate: bălți, mlaștini, sorburi, pustietăți, cimitire, unde nu puteau face mare rău; toată lumea știa că acolo era casa lor; putea prin urmare să-i ocolească. Cine se temea de ei nu avea decât să-i înconjoare și să nu-i zădărască. O casă pustie bântuită de draci este o închisoare de draci. A-i alunga de acolo, unde toată lumea îi știa, însemna să deschizi burduful lui Eol. Răul se depersonalizează și devine o substanță anonimă malefică, neidentificabilă, înăclăind toată fața pământului, sate, orașe, oameni, cele mai ascunse colțișoare ale naturii și ale sufletului, literalmente nedetectabile. Se fixează ca treponemul pe cutele cele mai adânci ale ființei omenești.

"...Ivan însă nici nu se gândea la asta; el își căuta acuma de drum, întrebând din om în om unde este Dumnezeu. Dar pe toți câți îi întreba dădeau din umere, neștiind ce să răspundă la așa întrebare ciudată.

"- Numai Sfântul Neculai trebuie să știe asta, zise Ivan scoțând o iconiță din sân și sărutând-o pe dos și pe față. Și

atunci, ca prin minune, se și trezește Ivan la poarta Raiului! Și nici una, nici două, odată începe a bate în poartă cât ce putea."

Procedând astfel, răspunde unei invitații pe care Dumnezeu o adresează tuturor oamenilor. E firesc și în natura lucrurilor. Dar în cazul lui Ivan, acest îndemn are un tâlc special. Trecător și stăpân temporar al celui mai exterior dintre podurile ce despart lumea noastră de cealaltă, stăpân tot atât de temporar al turbincei având puterea să deschidă și să închidă aceste "poduri", desăvârșirea logică a acestei stări de fapt era demersul concentric al lui Ivan spre adevăratul și ultimul pod, care este poarta Raiului, unde se afla finalitatea lui ca și a celorlalți oameni. Ca să poată intra, trebuia ca Ivan, înainte de toate, să "conceapă", să asimte ce este Raiul, dacă ne putem exprima în acest fel. În al doilea rând, trebuia să rostească anumite cuvinte de pasă, să răspundă întrebărilor portarului interior al Raiului, cum e legea tuturor inițiaților, în care justificarea și stabilirea calității de legitim solicitant este un rit esențial.

Sub forma hazoasă a unui schimb de cuvinte între doi țărani, ne găsim în fața unui ritual de inițiere, în care recipiendarul e examinat și probat de recipient. Ceea ce trebuie să dovedească este, cum am spus-o, dreptul său de a păși peste un prag despărțind două lumi, lumi deosebite, fără

[189 (193)]

comună măsură între ele: lumea noastră și Paradisul, care nu au comun decât o poartă strâmtă care le desparte și le unește, în același timp.

Iată începutul dialogului dintre Portar și solicitant, destinat, cum e obiceiul obștesc, să stabilească identitatea pelerinului și justa sa asimțire a "ținutului" în care vrea să pășească; iată acum cum își imaginează Ivan Raiul. Dar mai întâi identificarea:

- Boc, boc, boc!

"- Cine-i acolo? întreabă Sfântul Petru.

- Eu.

- Care eu?

- Eu, Ivan."

De la primele două întrebări-răspunsuri, "procesul", ca să vorbim ca în justiție, este pierdut și cazul e închis: era ultima vorbă pe care trebuia s-o rostească Ivan la ușa Raiului, monosilabul "eu". Căci în lumea cauzală nu se poate pătrunde decât în măsura în care dispare eul, în care se rezumă întreaga individualitate; în Rai rămâne numai Personalitatea, adică aceea ce depășește Numele și Forma (Nama-Rupa), specifice numai eului. Prin simplu fapt că a răspuns "eu", Ivan, lamentabilul erou al basmului, întoarce spatele Raiului. Restul dialogului e consecvent și demn de acest început, ridiculizat de Creangă.

Câteva lămuriri sunt necesare pentru cititorul neobișnuit cu această ordine de considerațiuni. Poarta Raiului, Janua Coeli, prin faptul că îi este inerentă dubla putere de a primi și de a respinge, asumă un dublu chip, unul de mizericordie, altul de rigoare. Mai precis, sub acest din urmă chip apare aceluia care încearcă să treacă prin ea, până când dovedește că are calificările necesare pentru a străbate-o; atunci devine poartă de mizericordie. La început poarta este un cap de meduză sau de monstru compozit, precum se găsește, mai mult sau mai puțin stilizat, în toate părțile lumii, numit în India Kala-Mukha și Kârti-Mukha, în China T'ao-t'ie.

"T'ao-t'ie" nu e în realitate nici tigru, nici urs, nici un alt animal determinat. D. Hentze descrie astfel caracterul compozit al acestei măști fantastice: "bot de carnasier armat cu dinți mari, coarne de bivol sau de berbec, față și pene de bufniță, cioturi de aripi, ghiare de pasăre, ornament frontal în

formă de greiere." Această figură e foarte veche în China, deoarece se găsește în bronzurile dinastiei Ciang; numele de T'ao-t'ie care e tradus de obicei prin "lacom" sau prin "căpcăun", pare să nu-i fi fost dat decât mult mai târziu; totuși denumirea e foarte justă, pentru că, în adevăr, de un monstru "devorator" e vorba.[190] Și despre Kala-Mukha: ...Kala e timpul "mistuitor", dar desemnează prin transpoziținue Principiul, ca "destructor", sau mai degrabă "transformator", raportat la manifestare, pe care o reduce la starea nemanifestată, resorbind-o în el, ceea ce e sensul cel mai înalt în care Moartea poate fi înțeleasă".[191]

"După starea la care ajunge ființa în fața ei, gura sa e pentru ea "poarta Liberațiunii" sau "fălcile Morții". Acest ultim caz, a acela al omului obișnuit, care trebuie, trecând prin moarte, să revină într-o altă stare de manifestare, în timp ce primul e acel al ființei care este "calificată să treacă prin mijlocul Soarelui", prin mijlocirea "razei a șaptea", pentru că s-a identificat deja cu Soarele însuși și astfel la întrebarea care îi este pusă când ajunge la această poartă. Poate în adevăr să răspundă: Eu sunt Tu".[192]

Se vede imediat cum acestea se aplică la mitul nostru. Ivan ajunge la poarta Raiului, care pentru el, neofit, este deocamdată Kala-Mukha. La întrebarea Sf. Petru: "Cine-i acolo?", dă un răspuns catastrofic: "Eu, Ivan". Ar fi trebuit să replice: "Eu sunt Tu", formulă de osmoză cu Raiul, sau mai bine, formula de identitate cu Supremul: "Sunt Nimeni", care este al lui Ullyse întrebat de monstrul Polyfem, formulă de extincțiune. Dar cel mai

190 Cf. René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, cap. 59.

191 Ananda K. Coomaraswamy, *Hindouisme et Bouddhisme,* p. 145.

192 Ibidem, p. 35, p. 134.

bine ar fi fost să rămână mut, ceea ce înseamna: "Eu sunt Tăcerea".

Caracteristicile Porții Raiului, de primire-respingere, sunt aceleași cu ale turbincei. În bună regulă, posesorul Turbincei ar fi trebuit, ipso facto, să fie în același timp, Păzitor al Paradisului. În realitate, puterile turbincei au fost extorcate lui Dumnezeu din cauza dezordinei de sfârșit de ciclu, nu prin Cunoaștere ci prin fapte.

Iată câteva citate coroborând cele spuse:

"Nu există mai mare crimă decât ființa ta" (Eul tău), (Șams-i Tabriz).

"Teologie și Autologie sunt una și aceiași știință; singurul răspuns posibil la întrebarea "Cine sunt? este "Eu sunt Acesta" (Supremul).

"Tu ai inventat pe "Eu" și pe "Noi", ca să poți juca jocul de adorațiune cu Tine însuți.

"Pentru ca toate "Eu"rile și toți "Tu" să devie o singură Viață (Rumi, Mathnawî, I, 1787.)

[191 (195)]

Restul explică nulitatea intelectuală a începutului:

"- Și ce vrei?

- Tabacioc este?

- Nu-i.

- Votchi este?

- Nu-i.

- Femei sunt?

- Ba.

- Lăutari sunt?

- Nu-s Ivane, ce tot mă cilăești de cap?

- Dar unde se găsesc de acestea?

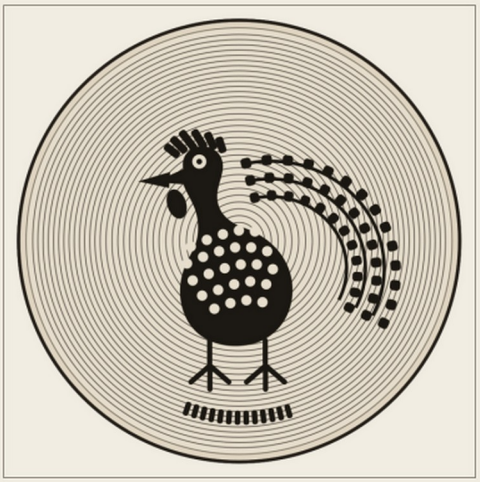
- La Iad, Ivane, nu aici.

- Măi! dar ce sărăcie lucie pe aici, zise Ivan și nemailungind vorba, îndată și pornește la Iad."

Muscalul nostru își închipuiește că poate avea o atitudine eclectică față de Paradis, adică să-l primească sau să-l respingă. În realitate, Paradisul este o finalitate

necesară, inevitabilă a tot ce are rațiunea suficientă în el însuși, ființă sau univers. Toate lucrurile tind spre Rai ca spre centrul lor inevitabil, după cum orice corp geometric în trei dimensiuni, se resoarbe în plan, acesta în linie, linia în punct, indiferent de gradul lor de "consimțământ". Nu putem evita Paradisul; iluzia că ne depărtăm de el e sancționată prin faptul că ne găsim în fața aspectului sumbru al Raiului, care este Infernul. "Volentem fata ducunt, nolentem fata trahunt" și cine nu-și acceptă propria lui finalitate, e sfărâmat de ea, atomizat în miliarde de particule, vărsat din nou în lume ca "îngrășământ", fărâmițat ca victimele Scyllei... Cel care consimte e redus la chintesența lui, la nodul lui vital. Pătrunde "dincolo", pe poarta strâmtă, gol-goluț, așa cum a ieșit din pântecele mamei sale. Acesta este sensul adânc al sărăciei spirituale, simbolizând o "nouă naștere". Nu este greu de văzut care sunt veleitățile de sărăcire ale lui Ivan, examinând lista de apetituri, pe care o înșiră cu atâta complezență. Nu solicită decât ceea ce poate umfla aspectele cele mai grosolane ale Eului, pe când în fața porții nu se putea prezenta decent decât ca "Omul Gol", Tota-Puri, cum îi spun Hindușii. Creangă îi descrie cu complezență ridicolul, îi savurează în cunoscător stupiditatea, îi lustruiește cu o catifea fețetele. Iată cum se echipează pentru pelerinajul lui ceresc Muscalul nostru, când pornește de la curtea boierului: "se încinge cu

VASILE LOVINESCU



Creangă și Creanga de Aur

Exegeza basmelor lui Ion Creangă
Editura Rosmarin, București, 1996

Ediție critică adnotată

sabia, pune turbinca la șold, își ie ranița în spate și pușca de-a umăr și pornind, se tot duce înainte la Dumnezeu". Nu și-a pus și baioneta la pușcă? Dacă intrarea în rai e un regressum in utero, ar putea răni pereții.

Ivan și-a dovedit descalificarea lui intelectuală la poarta Raiului; acum își va arăta descalificarea lui inițiatică la porțile Iadului, în sensul foarte precis al termenului de "călătorie infernală", din toate tradițiile inițiatice ale lumii.

"Pornește spre Iad. Și, el știe pe unde cotigește, că nu umblă tocmai mult și numai iacă ce dă de poarta Iadului. Și odată ce începe a bate în poartă strigând:

- Ei! tabacioc este?

- Este, răspunde cineva dinlăuntru.

- Votchi este?

- Este.

- Femei sunt?

- Dar cum să nu fie?!

- Lăutari sunt?

- Ho, ho! câți poftești!

- Harașo, harașo: aici e și de mine! Deschideți iute, zice Ivan, tropăind și frecându-și mâinile.

Dracul de la poartă, gândind că e vrun mușteriu vechi de-ai lor, deschide. Și atunci numai iacă ce se trezesc pe neașteptate cu Ivan Turbincă!

- Vai de noi și de noi! ziseră atunci dracii, scărmănându-se de cap în toate părțile. Așa-i că am pățit-o?

Ivan însă, poruncește să-i aducă mai degrabă votchi, tabacioc, lăutari și femei frumoase, că are gust să facă un guleai."

Și în adevăr se încinge un guleai și un chef de pomină. Dracii se tot frământau cum să-l scoată de acolo, dar nici unuia nu-i vine în cap ce să facă.

Talpa iadului însă, mai ajunsă la cap decât toți dracii, zise atunci lui Scaraoschi:

- Haram de capul vostru, de n-aș fi eu aici, ați păți voi și mai rău decât așa. Aduceți-mi degrabă o putină, o piele de câine și două bețe, să fac o jucărică cum știu eu și acuș vi-l mătur de aici. Și atunci îndată i se aduce cele cerute și tălpoiul face iute o darabană; și apoi, furișându-se de Ivan, iese dânsa afară și începe a o bate ca de război: br…br…

Ivan atunci își vine în simțire și într-un buc iese afară cu pușca la umăr, să vadă ce este.

Talpa iadului atunci face țuști! înlăuntru și atunci dracii tronc! închid poarta după Ivan și punând zăvoarele bine, bucuria lor că au scăpat de turbincă."

Scena a învesclit un secol de cititori. Să nu ne lăsăm asurziți de râs, să lăsăm lărma să se stingă și să vedem faptele în goliciunea lor și nu aureolate de focul bengal al geniului. Ce constatăm? Că Ivan începe pe dos călătoria inițiatică așa cum e descrisă în toate tradițiile lumii, în ordinea ci clasică, Infern,

[193 (197)]

Purgatoriu și Paradis. Ivan zăpăcește rânduiala. Începe cu Purgatoriul, "purgând" de draci curtea boerului, apoi o ia razna pe la Rai, mai mult curios să vadă ce-i pe acolo decât să intre, neputându-l concepe ca pe o finalitate necesară, apoi pică cu botul în mlaștina iadului. O bizară aplicare a lui Finis coronat opus, cu capul în latrină, cu picioarele spre stele. Parodia de voiaj inițiatic debutând cu desrobirea dracilor din închisoarea lor și împrăștierea lor în întreaga lume; la rai se ridiculizează; numai iadul îl degustează în cunoscător; fără dezgust dar și fără luciditate. Dacă ar ține de el, ar rămâne pe totdeauna acolo. Nu-l epuizează prin fiorul de spaimă, desgust, cu speranța de "a rivider le stelle", cum o spune Dante în ultimul vers al "Infernului". Or, incapacitatea de a parcurge și de a slei prima parte a călătoriei inițiatice,

coborârea în Infern, e o descalificare majoră, principială și inițiatică. Epuizarea prealabilă a posibilităților noastre ante-umane, înainte de a "salire alle stelle", este condițiunea sine qua non a realizării inițiatice ulterioare, în toate miturile lumii, de la Ghilgameș, Tamuz, Ullyse, Enea, Dante, până la Feții noștri Frumoși.

Cât despre scena cu talpa Iadului, bătând darabana în fața porții iadului, nimic mai imprudent și mai superficial decât să ne lăsăm momiți de verva și hazul lui Creangă și s-o luăm ca pe o simplă snoavă. Jetia, în realitate, e un mit orfic concernând geneza lumilor. Ni se spune că Noaptea Primordială, de care însuși Zeus se înspăimântă, a dat naștere lui Eros Protogonos cu care a trăit apoi în peștera Abisului; la intrarea peșterii, mama universală Rhea, stătea de pază bătând într-o tobă ca să atragă atenția asupra oracolelor zeiței. O contaminare și o afinitate între mitul orfic și cazul particular povestit de Creangă, mi se pare o ipoteză îngăduită.

Talpa Iadului bate dintr-o darabană pe care e întinsă o piele de câine. Cum suntem în Infern, fiara nu poate fi decât câinele Abisului, Cerber. Acesta păzește intrarea în Hades, dar pragul fiind forțat de Ivan, Cerber trebuia să expulzeze pe oaspetele nedorit din Infern. Până în Iad, aceiași putere imuabilă a lui Solve-Coagula își arată eficacitatea. Bătăile darabanii sunt același lucru cu lătăturile lui Cerber.

Iremediabil condamnat să rămână pe planurile intermediare, ca stridia pe bancul ei, în domeniul prin

[194 (198)]

excelență în care se manifestă iluzia cosmică a Mayei, nici Raiul, nici Iadul nevrând pe dânsul, Ivan se pune nerugat, fără mandat din partea lui Dumnezeu, păzitor la ușa Raiului, fiindcă, de ne place sau nu ne place, are mii de kilometrii tangență cu incinta lui exterioară. Dumnezeu tolerează momentan uzurparea, pentru că e necesară în scopul de a lichida rămășițele malefice ale prezentului

ciclu. Apoi, deși respins de Rai și de Iad, totuși Ivan le-a atins și de aceea nu poate fi privit ca un profan în sensul strict. Profanul ignoră și pe unul și pe celălalt. În esoterismul musulman se spune că un om respins de la ușile Paradisului, nu mai poate totuși fi ce-a fost înainte, un om ca toți oamenii, ci se întoarce în lume ca magician negru. Ivan își ia, cu de la sine putere, funcțiunea de păzitor. În realitate, nefiindu-i încredințată, el nu poate fi decât un obstacol între omenire și Centrul ei. Este exact o misiune de înnisipare a canalelor care, plecând din Paradisul pământesc, de unde își iau izvorul, fertilizează spiritual și chiar fizic actuala umanitate și arbitrul ei. Ca o pedeapsă, pentru lume, Dumnezeu i-a încredințat momentan turbinca cu dubla ei putere de a deschide și de a închide și iată modul absurd, abuziv delirant cu care o întrebuințează muscalul nostru, spre pacostea lumii.

"Și cum ajunge la poarta Raiului, din afară, se pune acolo de strajă și stă zi și noapte, tot într-una, fără să se clintească din loc.

Și nu mult după aceea, numai iacă ce vine și Moartea și vrea să intre la Dumnezeu ca să primească porunci.

"- Știoti, Vidma, unde vrei să te duci?

- La Dumnezeu Ivane, să vedem ce mi-a porunci.

- Nu-i voe, zise Ivan, las-că mă duc eu să-ți aduc răspuns.

- Ba nu, Ivane, trebuie să mă duc eu.

Ivan atunci, văzând că moartea dă chioară peste dânsul, se stropșește la ea, zicând:

"- Pașol, Vidma, na turbinca!

Moartea atunci, neavând încotro, se bagă în turbincă și acuș icnește, acuș suspină, de-ți venea să-i plângi de milă. Iară Ivan leagă turbinca la gură cu nepăsare și-o anină într-un copac. Apoi, începe a bate la poartă. Atunci Sf. Petru deschide și când colo se trezește cu Ivan (deci e

curat de orice complicitate cu prezența lui Ivan la Poarta Raiului n.n).

- Ei, Ivane, doar te-i săturat acum de umblat prin lume, după crancalâcuri?

- M-am săturat și m-am prea săturat, sfinte Petre.

- Ei și ce vrei acum?

- Ia vreu să mă duc la Dumnezeu să-i spun ceva.

[195 (199)]

- Bine Ivane, du-te, nu ți-i oprită calea. De-a putere-a fi, acum ești de casa noastră.

Ivan atunci se duce de-a dreptul înaintea lui Dumnezeu și zise:

- Doamne nu știu dacă ai la știință or ba (repetăm observația de mai sus: Ivan și-a luat de la sine putere funcțiunea de păzitor al pragurilor Raiului), dar eu slujesc la poarta Raiului de multă vreme. Și acum vine Moartea și întreabă ce mai porunciți.

- Spune-i Ivane, din partea mea, că poruncesc să moară trei ani de zile de-arândul, numai oameni bătrâni, așa ca tine… zise Dumnezeu zâmbind cu bunătate.

- Bine, Doamne, zise Ivan, uitându-se cam lung la Dumnezeu. Mă duc să-i spun cum ai poruncit.

Și ducându-se el, scoate Moartea de la închisoare și-i zice:

- Dumnezeu a poruncit să mănânci trei ani de zile, de-arândul, pădure bătrână; de cea tânără să nu te-atingi! Înțeles-ai? Hai, pornește și fă-ți datoria!"

Pentru a înțelege inepția comportării lui Ivan, trebuie să ne reamintim că Moartea e termenul unei alternative a cărui celălalt termen este Viața. Suntem într-o lume a Devenirii a cărei existență și propagare e riguros condiționată de alternarea riguroasă și egală a unei Dualități făcută din plusuri și minusuri, de pozitiv și negativ, de viață și de moarte. Această distribuire a activului și a pasivului, acest Coagula și Solbe, își are punctul de plecare în ceea ce reprezintă direct în lumea

noastră, Unitatea care transcende și însumează Multiplicitatea sub aspectul ei de opoziții și complementaris-me, Paradisul pământesc ce se află la punctul de intersecție a lui Axis Mundi cu planul nostru de existență. Unitatea distribuie dualitatea pentru că e principiul ei și deasupra ei. Acest punct principial se află la centrul crucii cosmice cu trei dimensiuni, adică acolo de unde a pornit Dumnezeu să creeze lumea în șase zile, pentru ca apoi să se reîntoarcă la punctul de plecare în ordinea "sabatică". Sunt, vorbind în simbolism geometric, cele șase direcțiuni ale spațiului, plus Centrul, al șaptelea termen.

La poarta Raiului, în punctul de unde se distribuie în lume mizericordia și rigoarea și cuplurile de complementare de care am vorbit mai sus, se află acum mijlocitor Ivan. Calificarea lui pentru această funcțiune, am putut s-o vedem până acum cu prisosință. Am putea spune că Păzitorul Pragului Raiului, într-o anumită epocă, e rezumatul, chintesența acelei epoci. Este ceea ce merită ea. În sensul imediat al cuvântului, nu e

[196 (200)]

pus de Dumnezeu acolo, ci este o contractare, un punct vital, care însumează toate caracteristicile, toate deritmiile unei epoci, oglindirea și rezumatul ei. Noi alegem și așezăm Păzitorul exterior al Porții Raiului; îl merităm și ne reprezintă și Creangă insinuează faptul fără nici un echivoc; e partea esențială a povestirii. Noi l-am ales nacealnic pe Ivan, nu Dumnezeu care nu face decât să spună Amin la cererea noastră. Suntem serviți cum o merităm. Tel Maître, tel valet. Căci zidul, poarta și păzitorul Raiului există numai când privim din afară. Pentru acel care a ajuns înlăuntru, ele dispar.

În loc să vadă moartea ca pe o necesitate augustă, condiționând viața, Ivan o consideră stupid ca pe un dușman personal al lui și aici e reprezentativ al lumii moderne, în încercările de a o atenua, considerând-o

numai sub un unghi pe întregime negativ, de a ominimiza, sau chiar, a o înlătura. Ivan și lumea lui, în lupta lor contra morții, obțin suprapopularea globului drept rezultat, adică în realitate, tot o victorie a morții, căci echilibrul cosmic odată violat, cumpăna naturii se restabilește prin apariția unor flageluri necunoscute, prin catastrofe nemaicunoscute până acum, pângărirea ambianței și atomizarea lumii. Aceasta, în perspectiva macrocosmică. În unghiul microcosmic, se poate spune că o prelungire nesăbuită a vieții transformă surplusul furat în viață vegetativă, spectrală. În a doua parte a basmului și până în vecii vecilor, Ivan este un spectru, foarte reprezentativ în această privință a omenirii prezente. Adevărata longevitate nu poate fi cucerită prin micile escrocherii și paleative ale lui Ivan. O dobândesc numai adevărații eroi solari, Feții Frumoși care au cerut-o de când se aflau în pântecele mamei lor, sub numele de Tinerețe fără Bătrânețe și Viață fără de Moarte; obținerea ei este strict solidară și condiționată de o aspirație spre transcenderea condiției umane. E inaccesibilă pentru bețivani și afemeiați, care văd în ea numai o posibilitate de prelungire a tarelor lor morale. Uzurpată, longevitatea se răzbună terific și transformă în brută pe cel care o caută fără s-o merite și, final nu o găsește.

După trei ani vine iar Moartea luând din nou calea turbincei. Ivan, intermediar nesolicitat, se duce la Dumnezeu să ia ordine. Le deformează voit caricatural și poruncește

[197 (201)]

Morții, în numele lui Dumnezeu, să mănânce numai pădure tânără, trei ani de zile și alți trei, numai vlăstare fragede, răchițică, nuiele și altele de sama acestora.

În acest fel de a distribui moartea, pot fi ecourile unor tradiții care spun că la sfârșitul lumii, oamenii vor muri mai mult pe categorii decât pe numărul anilor. Moartea arborilor este sancțiunea despădurilor, prăpădul poluării

și al detergenților, stârpind viața animală și vegetală, haină imaculată a Naturii virgine.

Când vine a treia oară moartea, Ivan o bagă în turbincă fără altă formă: "și de-acum nici nu mai spun lui Dumnezeu despre tine, hoanghină bătrână ce ești! Tu și cu Talpa Iadului sunteți potrivită pereche. Îmi vine să vă rup cu dinții de bunișoare ce sunteți!"

Nici nu mai e nevoie să subliniem natura strict individuală, sentimentală și subiectivă a criteriilor de valoare și a reacțiunilor lui Ivan privitor la marile forțe cosmice care regenează întreaga manifestare. De aceea aceste criterii sunt nule. Sunt acele ale lumii moderne, cu toate pretențiile ei de obiectivitate. Ivan dușmănește (ca și cum iubirea și ura ar putea modifica natura lucrurilor) rădăcina tenebroasă a lumilor (Talpa Iadului) fără de care Universul nu ar putea exista și pe agentul lor transformator (Moartea), principiul tuturor palingeneziilor, fără de care Creațiunea nu s-ar putea reintegra în Principiul din care a purces.

"- Iată-mă-s Doamne pusă la popreală: m-ai lăsat de râsul unui șuiu ca Ivan, nenorocita de mine!" spune Moartea când Dumnezeu venind la poartă, întreabă de dânsa. Viața de acum, delirul unui șuiu și al unui nebun și al unui bețiv.

Dumnezeu desleagă moartea și rostește sentința. Având în vedere calitatea simbolică a lui Ivan și actualitatea lui, rugăm pe cetitor să cântărească fiecare cuvânt al acestei admirabile hotărâri divine și să-i tragă cinstit toate consecințele și implicațiile.

"- Ei, Ivane, destul de acum, ți-ai trăit traiul, ți-ai mâncat mălaiul. De milostiv, milostiv ești; de bun la inimă, bun ai fost, nu-i vorbă; dar de la o vreme încoace, cam de pe când ți-am blagoslovit turbinca aceasta, te-ai făcut prea nu știu cum. Cu dracii de la boeru acela, ai făcut hara-para. La iad ai tras un guleai, de ți s-a dus vestea de

popă tuns. Cu moartea te-am lăsat până acum de ți-ai făcut mendrele, cum ai vrut, n-ai ce zice. De acum ți-a venit și ție rândul să

[198 (202)]

mori, n-am ce-ți face. Trebuie să dăm fiecăruia ce este al său" (suum cuique tribuere n.n.).

Formula însăși a echilibrului și a ondulațiunii universale restabilește ordinea cosmică răvășită de un zăpăcit și un prost.

E unul din acele quatro sensi de care vorbește Dante. După alt sens, acel politic, este destituirea oraculară a Rusiei din funcțiunea mai mult sau mai puțin uzurpată, sigur temporară, de vătaf al lumii, sau al unei părți considerabile a ei. Cauzele acestei nedemnități sunt nemăsura (hybris), deritmia, incapacitatea de a prinde natura exactă a lumii între cei doi poli ai ei, Paradisul și Infernul, confuzia, identificarea superiorului cu inferiorul, privite de-a valma, confuzia dintre calitate și cantitate; convingerea că buna intenție este suficientă pentru bunul mers al lumii (ești bun la inimă), că ea justifică totul, când în realitate ea duce de-a dreptul la o niagară de sânge. Infernul e pavat cu bune intenții" spune înțelepciunea popoarelor. Acesta este infailibilul bilanț al Psihostazei lui "Ivan", cu sancțiunea că Dumnezeu îi ia "turbinca din stăpânire", adică îl decade din calitatea de a lega și a deslega, de a popri și de a libera, într-un cuvânt îi ia puterea cheilor, cu al lor privilegiu de Solve! Coagula!

O observație foarte importantă: "puterea Cheilor" în sens absolut, "turbinca", prototip, a avut-o și o are pe vecie "Sf. Petru" indiferent ce entitate ar desemna acest nume. Ivan a posedat-o temporar. Aceasta însemnează că Ivan a fost mai degrabă reprezentatul al lui Sf. Petru și indirect al lui Dumnezeu, pe pământ; altfel spus, totdeauna "Sf. Petru" trebuie să aibă un reprezentant pe pământ, cu mandat temporar. Este în natura lui "Lex Perennis", ca Dumnezeu, înainte și după Ivan s-o fi

încredințat și altora, pentru că e în natura lucrurilor ca lumea să nu poată subsista fără "prezența reală" a Turbincei în ea. Lipsa ei ar atrage risipirea temeliilor lumii. Lipsa unui mandatar uman e de neconceput. Cetitorul nici nu bănuie implicațiile ce se pot deduce din cele spuse mai sus...

Revenim acum la perspectiva microcosmică. Dumnezeu dă acum pe Ivan în seama morții, care trebuie să-i ia peste trei zile sufletul. În interval, trebuie să se pregătească.

[199 (203)]

Iată acum reflexiunile filozofice "testamentare" ale lui Ivan. Iată moștenirea, bilanțul, norma pe care o lasă prostul lumii spre edificare și bună folosință:

"Mă rog, ia să stăm și să-mi fac socoteală cu ce m-am ales eu cât am trăit pe lumea asta. In oaste am fost numai de zbucium; hăis haram, cea haram! De-atunci încoace, am umblat ia așa, teleleu Tânase. M-am dus la raiu, de la raiu la iad, de la iad iar la raiu. Și tocmai acum la dică, n-am nici o mângâiere. Raiu mi-a trebuit mie la vremea asta? ia așa pățești dacă te strici cu dracul; aici la sărăcăciosul ista de raiu, vorba aceia: Fală goală, traista ușoară; șezi cu banii în pungă și duci dorul la toate cele. Mai mare pedeapsă decât asta, nici că se mai poate! Votchi nu-i, tabacioc nu-i, lăutari nu-s, guleai nu-i, nimica nu-i. Mai am numai trei zile de trăit și te-a...aai dus, Ivane de pe fața pământului. Oare nu-i de făcut vreo șmicherie, până mai este încă vreme?"

Cele ce le-am spus până acum sunt un suficient comentar la această Hymalaie de prostie.

Incorigibilul Ivan găsește într-adevăr o nouă "șmicherie" cu care crede că va mai putea turbura rânduiala lumii.

După trei zile, Moartea vine, cum hotărâse Dumnezeu, să ia sufletul lui Ivan. Rusnacul nostru se preface că nu

știe să se așeze în sicriu. Ba cu picioarele afară, ba cu capul, ba cu mâinile, ba cu capul și mâinile. Basmul zeflemisește; în realitate, tristul nostru erou nu se preface, ci suferă de neputința congenitală de a se "despuia de metale", de a se reduce la un singur punct; nu se poate adapta și conforma naturii "porții strâmte", trecătoare în cealaltă lume, pe care o reprezintă sicriul. Căci aici sicriul și turbinca semnifică același lucru. Ivan poate pune pe alții în turbincă dar pe el însuși, nu, semn sigur că și-a uzurpat funcțiunea. Suferă de un deficit care-i angajează toată ființa și în special calificările intelectuale.

Și Moartea naivă și serviabilă, îi arată cum să se așeze. Atunci, Ivan, tranc! capacul peste sicriu, pe care îl aruncă pe apa Sâmbetei, care este Apa lui Saturn, înconjurând cel mai depărtat cer planetar. A exila moartea în cerul lui Saturn înseamnă intenția de a o exila din lumea noastră, care nu-și poate depăna existența decât prin alternarea de viu și mort. La această inepție, se adaugă și aceea, că Ivan își închipuie că Dumnezeu nu va afla de această nouă "șmichirie".

"Ei, ei, Doamne! zise Apostolul Petru, vezi de ce s-a mai apucat Ivan al Sfinției Tale? Bine a mai zis cine a mai zis: "Dacă dai nas lui Ivan, el se sue pe

[200 (204)]

divan", judecată de valoare absolută, care sub formă rustică, decade pe Ivan din orice pretenție hegemonică.

Sicriul și Turbinca sunt simboluri echivalente ale inevitabilei porți care leagă o lume de alta. Cine nu știe să moară nu poate fi stăpânul legitim și calificat al turbincei. Căci imbecilul nu-și dă seama că, dacă Dumnezeu i-a dat Turbinca, e ca să-și spue lui însuși cel dintâi: "Pașol na turbinca, Ivane!", cu finalitatea necesară de a intra deliberat, inițiatic, prin poarta strâmtă, prin colul uterin, în vederea Morții și Reînvierii. Să comparăm comportarea lui cu aceea a lui Dănilă Prepeleac: aceasta, după

despuieri succesive rămâne cu echivalentul turbincei, punga goală cu băieri, dar numai cât închide și deschide ochii, fără popas și întârziere pe drum, pentru a renaște în lumea plenitudinei. Când ajunge acolo, zvârle punga ca pe un reziduu nevrednic, ca pe o placentă, lui frate-său, ca să-și încoroneze cu ea bogățiile ce și le-a strâns în această lume.

Pentru că e vorba de un rus, să ni se permită o digresiune, referitoare la literatura țării lui, în care reiese cu evidență simbolismul uterin al turbincei: o carceră strâmtă de piele, cu o ieșire gătuită, trecătoare inevitabilă spre moarte și transfigurare; îl găsim în finalul nuvelei lui Tolstoi, "Moartea lui Ivan Ilici".

Acest alt Ivan, tot așa mediocru ca al nostru, agonizează și tot fragmentul citat îi arată lupta cu puteri necunoscute implacabile care îl împing în uterul-turbincă spre o ieșire care e moartea ducând spre lumină; trecerea este o agonie atroce, fiindcă ceea ce avea trei dimensiuni trebuie să se reducă la punct.

"Din momentul acela, începură strigătele care ținură trei zile fără oprire și care erau atât de îngrozitoare că nu puteai să le asculți fără să fi răscolit; străbăteau mai multe uși închise. Înțelesese că era pierdut, că întoarcerea era imposibilă, că de data asta era sfârșitul și că îndoielile îi rămâneau nepotolite, fără vreo soluțiune.

"Ah! Ah! Ah! striga el pe glasuri diferite. Începuse să strige: nu v-reau! și continua pe acest ultim sunet, u…u…"

Și acum Turbinca:

"În cursul acestor trei zile, când timpul nu mai exista pentru el, se sbătea în sacul acela negru unde îl împingea o putere nevăzută, de neînvins. Se sbătea cum se sbate un condamnat la moarte în mâinile călăului, știind bine că nu poate scăpa. Și pe măsură ce treceau minutele, simțea că în ciuda sforțărilor sale, se

apropia din ce în ce de ceva îngrozitor. Simțea că chinurile sale veneau din faptul că era împins în această gaură neagră și că totuși nu putea pătrunde în ea. Și ceea ce îl împiedeca să intre era sentimentul că viața lui de până acum fusese bună. Această justificare a existenței lui îl reținea și-l împiedeca să meargă mai departe, îl chinuia mai mult decât celelalte suferințe.

"Deodată o forță necunoscută îl lovi în piept cu violență și-i tăie răsuflarea; se rostogoli în gaură și, acolo, în fund ceva străluci. Resimți, ce încercase altădată în vagon, când își închipuia că merge înainte când în realitate dădea înapoi și brusc, își dădea seama de adevărata direcție.

"- Da, nu-i deloc asta, își spuse. Nu-i nimic, se mai poate face. Ce e "asta"?, se întrebă el și deodată se potoli.

"Era la sfârșitul celei de a treia zi, două ore înainte de moarte."

La lumina aceasta, Ivan din basm nu a ajuns și nici măcar nu a întrezărit-o, nici în turbincă, nici în sicriu.

Dumnezeu scoate moartea din sicriu, dar moartea nu-l mai vrea pe Ivan. Și l-a lăsat de izbeliște, nu să trăiască, ci să-și târâie o supraviețuire câtu-i lumea și pământul, în zona intermediară a nimburilor, unde dospesc copii nebotezați, ipochimenii și cei de care se leapădă cu desgust și raiul și iadul. Moartea nu i-a mai disputat o "nemurire" câștigată cu un prometeism de bețivan. Dar tăiat și de cer și de rădăcina tenebroasă a lumilor, nu are nici o consistență, iederă a dărâmăturilor, spectru adscript zidului Goliei și ruinelor Cetății Neamțului. Nu poate muri, pentru că în realitate nu a trăit niciodată.

POVESTEA PORCULUI

Acest basm coroborează cu prisosință doctrina originii non-umane a mitului. E atât de răspândit pe toată fața pământului, încât e imposibil să ajungi la centrul său, să dibui ovarele labirintului de unde purcede. În fapt centrul lui e pretutindeni și circumferința nicăieri. Unele basme povestesc că fetița, alungată de acasă împreună cu frățiorul, de vitregia maștерei, presară cenușă sau făină de la bordei până în inima pădurii. Dâra îi duce iarăși acasă. Dar dacă tot codrul ar fi fost nins cu făină sau cu cenușă, copiii ar fi rămas perplecși și neputincioși în bunget. Așa stau folcloriștii pe câmpul plin de vestigii ironice ale mitului.

"Basmul se întinde pe o arie considerabilă, din Europa până în India și Indonezia, apoi în Africa și în America, cu o frecvență rar întâlnită. El este în același timp și unul din foarte puținele basme atestate încă din antichitatea clasică, prin faptul că a fost inserat de scriitorul latin Apuleius din secolul II al erei noastre în romanul său, tradus de curând și la noi, *Măgarul de Aur.* Numeroși cercetători i-au consacrat studii monografice, de menționat fiind cele ale lui Tegetoff, Stumfall, Boberg, de Meyer și Swahn. Cercetătorul polonez M. Kawczynski, în studiul său Amor und Psyche in den Märchen[1], din 1909, susținea că basmul popular ar proveni din romanul lui Apuleius. Investigațiile ulterioare, bazate pe cercetări mai ample asupra ariei de răspândire și asupra literaturii

1 Ovidiu Bârlea, *Poveștile lui Creangă,* București, E.P.L., 1967, p. 57.

medievale au dovedit netemeinicia ipotezei lui Kawczynski: nu basmul popular descinde din romanul lui Apuleius, ci, dimpotrivă, scriitorul latin a preluat din circulația orală acest basm. Ultimul studiu monografic al lui Jan-Öjvind Swahn: The Tale of Cupid and Psyche[2] (As. Th. - 425 + 428), tipărit la Lund în 1955, confirmă cu o documentație mai amplă originea folclorică a acestui basm. Utilizând peste 1100 variante culese de pe tot globul - printre care și 17 variante românești din cele 29 indicate de catalogul lui Schullerus - Swahn arată că Apuleius a preluat din circulația orală basmul despre soțul invizibil care calcă interdicția, prelucrându-l, adăugându-i elemente mitologice. Cercetătorul suedez opinează că acest basm ar fi o moștenire străveche indoeuropeană, ceea ce rămâne, în stadiul actual al cercetării basmelor, o ipoteză destul de plauzibilă."[3]

Rațional și temperamental, nu este posibil să ne mulțumim cu această mărturie de cvasiignoranță. Cum nu se poate, și foarte probabil nu se va putea niciodată găsi un punct central

[203 (207)]

spațial, mai exact geografic, izvor al basmelor, trebuie să sugerăm o ipoteză (care prin definiție nu este afirmare), dar nu aceea preconizată de folcloriștii universitari, ci ipoteza care ia, ca să spunem așa, în serios mitul. Astfel menționăm definiția lui Mircea Eliade:

"Mitul povestește o istorie sacră (aceea a lumii și a devenirii ei *n.n.);* relatează un eveniment care a avut loc, în timpul primordial, în timpul fabulos al "începuturilor" (în realitate, în non-timp, în eternul prezent, *n.n.).* Altfel spus, mitul povestește cum grație isprăvilor ființelor supranaturale, o realitate a ajuns în existență (în lumea

2 **Germană:** *Amor și Psyche în basme* — studiul lui Maksymilian Kawczyński (1909).

3 **Engleză:** *Povestea lui Cupidon și a lui Psyche* — monografia lui Jan-Öjvind Swahn (Lund, 1955).

noastră fenomenală n.n.), fie realitatea totală. Cosmosul, sau numai un fragment al lui."[4]

Mai precis, mitul fiind la rădăcina timpului și a spațiului, e o zădărnicie, o contradicție în termeni, să-i cauți o origine spațială și temporală. Mitul este coextensiv rădăcinii principiale a lumilor, prin urmare participă la armonia, la "ordinea" ei. Cuvântul "ordine" are aceeași rădăcină ca și "rit". Asta însemnează că nu a irupt în lumea noastră ca o revărsare de ape, ci ca o incantație ritmată.

Și în adevăr, în forma lui cea mai înaltă, mitul este o "incantație", care actualizează mitul principial în lumea noastră, a devenirii, cu efecte soteriologice necesare. Și adaptarea Tăcerii *(mit, mueo,* a tăcea, *mut* - au aceeași rădăcină) la forma discursivă, nu a putut fi elaborată decât în sanctuare, de ființe înalt calificare pentru această adaptare; prin urmare, nu se poate visa nimic mai puțin popular decât mitul. Am mai spus aceste lucruri și le vom mai spune, atât de fundamentale sunt.

Bineînțeles, vom releva pe parcurs toate elementele simbolice, vrednice de luare aminte. Aceasta însemnează că nu ne temem de digresiune, ba chiar o vom solicita.

Astfel, vom sublinia ca foarte semnificativă revenirea în mai toate basmele pe care le-am cercetat până acum *(Soacra cu trei nurori, Punguța cu doi bani, Fata babei și fata moșneagului, Povestea lui Stan Pățitul)* și în ultimele două, *Povestea Porcului* și *Harap Alb,* repetarea temei unei feminități deviate, virulentă mai ales în a doua jumătate a ciclului uman actual. Ieșită din făgașul ei este în mod firesc nocivă. Maleficitatea acestei feminități deviate este mortificată în basm de o feminitate transcendentă, compensatoare, fie prin intervenția unui erou solar, uneori colaborând cu el.

4 Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului,* București, Univers, 1978, p. 5.

[204 (208)]

Astfel în *Soacra cu trei nurori,* vârtejul celor trei iele este suficient ca să însănătoșească mlaștina din gospodărie. Tot așa, geniul matern al Caprei extermină pe Lupus-Lupa, "Vechiu Inimic", tot așa cum ar face-o o coborâre avatarică. Hărnicia și smerenia Fetei Moșneagului tămăduiesc balaurii și jivinele din fauna ce înconjură sanctuarul Sfintei Dumineci.

Această feminitate maleficiată cetitorul o poate găsi în celelalte basme, totdeauna stârpită în încheierea benefică a poveștii care este restaurarea ordinii turburate. Cocoșul readuce în lume "Cetatea Soarelui", "Heliopolis"; Dănilă Prepeleac învinge iadul, care totdeauna se situează în jumătatea substanțială a lumii; Stan Pățitul conlucrează cu el pentru că e "Pățit" și-i cunoaște legile. Ivan Turbincă este măturat de la domnia lumii, nevrednic fiind de ea, cu un dos de mână al lui Dumnezeu.

Nicăieri aceste date fundamentale nu sunt formulate mai riguros, am putea spune mai tehnic, decât în *Povestea Porcului.* De la Talpa Iadului până la Sofia, mireasa Sfântului Duh, trecând prin zona mijlocie, care s-ar vrea neutră, dar nu poate, pentru că, în mod necesar, trebuie să sufere atragerea celor de sus, sau vertigiul celor de jos; căci e efemer în lume ceea ce vrea permanența ei - toate impulsiunile feminine, cu nuanțele lor exacte, sunt înscrise cu o pană lucidă, fără greș, în mitul pe care îl vom studia. Aceste tribulații ale feminității se canalizează ascendent și descendent pe graficul crucial al celor trei gune. Nu vom reveni asupra doctrinei lor; am dat informații concise dar esențiale în analiza basmului *Soacra cu trei nurori,* care le este în special consacrat.

Pe lângă această temă fundamentală, care e scheletul basmului, găsim în el tezaure mitice nesecate, murmurate de datinele cele mai auguste și mai tainice ale actualei umanități. Numai *Harap-Alb* egalează în această privință *Povestea Porcului.* Le vom pomeni aluziv, întârziind

câteva momente asupra lor. Informații și perspective mai largi cititorului le va găsi în bibliografia esențială pe care o vom indica. O vom face pe măsura întâlnirii cu enigmele. Avem mai mult răgaz în decriptarea noastră decât Făt-Frumos în căutarea lui. Citirea prezentei analize presupune însă din partea cititorului

[205 (209)]

cunoașterea desăvârșită a subiectului basmului despre care vorbim.

Sumar spus, *Povestea Porcului* e povestirea tribulațiilor sacrificiale ale celui de-al treilea Avatar al lui Vișnu, *Sweta Varaha,* "Mistrețul Alb" care a dat numele lui *Șakti* a sa, Varahi[5], Centrului spiritual al Lumii, depozitar al Tradiției Primordiale, al lui Sanatana Dharma, Lex Perennis, singura imuabilă în tot ciclul, din care toate celelalte tradiții secundare derivă prin adaptare și în care se resorb când și-au terminat ciclul de existență. Mistrețul Alb și-a dat numele nu numai Centrului Suprem, dar și *Kalpei* întregi, adică supraciclului compus din patruspzrezece Manvantara, care se numește *Sri Sweta Varaha,* "Kalpa Seniorului Mistreț Alb".

E semnificativ că vechiul nume al ținutului Vrancei, unde s-a efectuat drama liturgică a "Mioriței", este Varanha, formă aproape identică cu Varahi.[6] Termenul Mistreț cuprinde în el elementele consonantice (singurele care au importanță) ale lui Mister, Meșter, Măiestrie, Maestru, dar și din Mistrie; ne întrebăm dacă în vechea masonerie operativă românească acela care atingea gradul de Maestru (ca Meșterul Manole de exemplu) nu primea și titlul de Mistreț. Pe de altă parte, dacă Manu Primordial, *Adi Manu* era și *Sweta Varaha,* ne este permis

5 Varahi — „Țara Mistrețului” — numele sanscrit al pământului sacru polar, de la Varaha, Mistrețul, al treilea Avatar al lui Vișnu. (vezi pagina 536)

6 C. Giurescu, *Istoria Românilor,* v. I; René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 58.

să indicăm asonanțarea simbolică, printr-un procedeu care se înrudește cu *Nirukta* hindusă, dintre "Mistreț Manu" și "Meșterul Manole". Tot atât de vizibilă este identitatea conceptuală: în baladele noastre i se mai spune și "Manea Manole". Aceste asemănări (care, firește, nu sunt etimologii) nu se pot explica prin "împrumuturi", cum încearcă s-o facă neconvingător o anumită școală folclorică și sociologică, pentru că, în prealabil, ar trebui stabilit centrul lor comun, filiațiunile, canalele, antecedentele și prioritățile lor; or, până acum, lucrul s-a dovedit imposibil. Ideea unui izvor comun, curgând din înălțimi, se impune nu numai faptic, dar și logic.

Reamintim că în popor i se spunea mistrețului și porc sălbatic sau simplu porc. Cum până la sfârșitul basmului, eroul nostru se dovedește a fi Domnul Mânăstirii de Tămâie, deci Albe, culoarea tămâiei, altfel zis. Domn al Centrului apolonian al Hyperboreilor, cu alte cuvinte Șeful ierarhiei

[206 (210)]

inițiatice al lumii noastre, ne este permis să inferăm că acest așa zis porc este în realitate un mistreț.

Vom da un lung citat din Guénon, întrerupt de precizări, citat care va corobora afirmațiunile noastre, servind și la ceea ce vom avea de spus și despre Harap-Alb.

"La celți (ca și la geto-daci, reprezentând o tradiție mai pur nordică decât aceea a druizilor, *n.n.)* mistrețul și ursul simbolizează respectiv pe reprezentanții autorității spirituale și ai puterii regale, adică pe cele două caste ale Druizilor și Cavalerilor, echivalente, cel puțin la origine, în atributele lor esențiale, cu cea a Brahmanilor și a Kșatryilor în India. Cum am indicat în altă parte (Autorité spirituelle et pouvoir temporel[7]), acest simbolism de

7 **Franceză:** *Autoritate spirituală și putere temporală* — cartea lui René Guénon (1929) despre raportul dintre casta sacerdotală și cea războinică.

origine net hyperboreană ("supra-nordică", indicând habitatul Tradiției Primordiale; la greci și la romani popoarele de la nordul Dunării și Mării Negre erau numite hyperboreene, *n.n.)* e unul din semnele ratașării directe a tradiției celtice (cu atât mai mult al tradiției geto-dacice, *n.n.)* la tradiția primordială e prezentului Manvantara (erà a lui Manu, *n.n.),* oricare ar fi fost elementele provenite din tradiții anterioare, dar deja secundare și derivate, care au putut servi ca ele să se adauge într-un anumit fel la acest curent principal și să se resoarbă oarecum în el. Ceea ce voim să spunem aici este că tradiția celtică (ca și tradiția geto-dacică, *n.n.)* ar putea fi în mod verosimil, să fie privită ca fiind unul din "punctele de joncțiune" a tradiției atlante cu tradiția hyperboreană (una venind spre Europa pe un ax occident-orient din Atlantic, cealaltă pe un ax nord-sud, *n.n.)* după sfârșitul perioadei secundare când această tradiție atlantă a reprezentat forma dominantă, ca "substitut" al centrului originar deja inaccesibil umanității obișnuite (este deci bine stabilit că nu există "egalitate" între centrul hyperborean și centrul atlant, ci o subordonare ierarhică a ultimului față de primul, subordonare care este și o filiațiune, *n.n.)* (Nota lui René Guénon: cf. *Le Roi du Monde,* cap.X. în special în cele ce concernă raporturile dintre Tula hyperboreană cu Tula atlantă, Tula fiind una din primele denumiri ale centrelor spirituale (îl găsim numele la noi în Tulcea, situată pe mânunchiul tridentului Deltei, în Tuliman, nume de erou de basm, n.n.) Nota următoare: … a se vedea articolul nostru *Atlantida și Hyperborea* în V, 1, oct, 1929; am observat, în opoziție cu ce crede Saint-Yves d'Alveydre, că acest nume Varahî nu se aplică Europei; aceasta nu a fost decât "Țara Taurului" nume care se referă la o perioadă foarte depărtată de origini. Sfârșitul *notei lui Guénon.)*

Să observăm mai întâi importanța egală dată simbolului mistrețului de tradiția hindusă, și ea ieșită direct din tradiția primordială, afirmând în mod expres în Veda propria sa origine hyperboreană. Mistrețul *(Varaha)* nu reprezintă numai, cum se știe, pe cel de-al treilea din cele zece Avatare ale lui *Vișnu,* în actualul *Manvantara;* dar kalpa noastră în întregime, adică tot ciclul de manifestare a lumii noastre (compus din 14 Manvantara *n.n.),* este desemnat ca *Sweta*

[207 (211)]

Varaha Kalpa, "ciclul Mistrețului Alb". Acestea fiind și dacă se consideră continuitatea între Marele ciclu și ciclurile subordonate, e natural ca marca unui *Kalpa,* dacă ne putem exprima așa, să se regăsească la punctul de plecare a *Manvantarului;* și de aceea, "pământul sacru" polar, sediul centrului spiritual al acestei *Manvantara,* este și el numit *Varahî,* sau "Țara Mistrețului". Deoarece acolo rezida autoritatea spirituală primă, din care orice autoritate legitimă de aceeași ordine nu este decât o emanațiune, este cu totul natural ca reprezentanții unei astfel de autorități să fi primit de asemenea simbolul Mistrețului ca semn distinctiv și să-l fi păstrat în cursul timpurilor; de aceea druizii se desemnau pe ei înșiși ca "mistreți", cu toate că simbolismul, având totdeauna aspecte multiple, e posibil să vezi în el, în mod accesoriu, o aluzie la singurătatea în care se țineau față de lumea exterioară, mistrețul fiind totdeauna privit ca solitar ("singularius" de unde, în franceză, "sanglier", *n.n.).*

Dar să revenim la numele de *Varahî* care dă loc la observații deosebit de importante: e considerat ca un aspect al lui *Șakti* a lui Vișnu (și mai ales în legătură cu cel de-al treilea Avatar al său), ceea ce, dat fiind caracterul "solar" al acestuia, arată imediat identitatea sa cu "țara solară" sau "Syria" primitivă de care am vorbit în alte ocazii și care este încă una din designațiile *Tulei* hyperboreene, adică a centrului spiritual primordial. Pe

de altă parte, rădăcina *Var,* ca nume al mistrețului se regăsește în limbile nordice sub forma *Bor* (de aici englezescul *Boar* și de asemenea germanicul Eber, n.n.); echivalentul exact este deci "Boreu" și adevărul e că numele obișnuit de "Hyperborea" a fost întrebuințat de Greci la o vreme când pierduseră deja sensul acestei antice designații; ar fi deci mai bine, cu toată obișnuința care a prevalat de atunci, să calificăm tradiția primordială, nu ca "hyperboreană", ci boreană afirmând prin aceasta fără echivoc, conexiunea cu "Borea" sau "Țara Mistrețului"[8] (la noi, vântului de nord i se spune și "Borilă", de unde "boare", *n.n.)*

Mai încolo, autorul arată legătura rădăcinii var cu *Varuna* și *Uranos,* care în calitate de cer, acoperea pământul și ascunde lumile superioare, inaccesibile simțurilor. Apoi:

[208 (212)]

"…S-a putut nota, în cele ce-am spus, unirea celor două simbolisme "polar" și "solar"; dar în ceea ce privește Mistrețul, aspectul polar are mai ales importanță; și aceasta rezultă mai ales, din faptul că mistrețul reprezenta în vechime constelația care a devenit mai târziu "Ursa Mare". (Ea a fost numită și Balanța, *n.n.).* Este în această substituire de nume unul din semnele a ceea ce celții simbolizau prin lupta mistrețului cu ursul, adică revolta reprezentanților puterii temporale contra supremației autorității spirituale, cu vicisitudinile ce-au urmat în cursul epocilor istorice succesive. Primele manifestări ale acestei revolte se urcă mult mai sus decât istoria cunoscută îndeobște și chiar mai departe decât începutul lui Kali-Yuga[9] ("Vârsta întunecată", ultima din *Manvantara n.n.),* în care avea să ia cea mai mare extensiune, și de aceea numele de *bor* a putut fi transferat

8 René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, pp. 177—179 passim.
9 Ibidem, p. 179—180.

de la mistreț la urs (în engleză *bear,* în germană *Bär)* și "Boreea" însăși, "Țara Mistrețului", a putut în urmă să devină la un moment dat "Țara Ursului" într-o perioadă de predominare a Kșatriylor, căreia, după tradiția hindusă, i-a pus capăt Parașu-Rama[10], "Rama cu securea", al șaselea Avatar al lui Vișnu; o dată cu războinicii răsculați, Rama a exterminat și un sacerdoțiu feminin deviat, solidar cu revolta războinicilor. Faptul e deosebit de important, când se ține seamă de ce am spus până acum despre apariția unei feminități impure și virulente, care este nota predominantă, am putea spune, a basmelor lui Creangă, cu mare semnificație în trecut, dar mai ales în prezent și viitor. O privire împrejur poate aduce dovada celor spuse.

Guénon arată apoi că numele de *sapta-rikșa,* cu care hindușii desemnează "Ursa Mare", a fost aplicat Pleiadelor, fiicelor lui Atlas, entități aparținând tradiției atlante. Transferul de la o constelație polară la o constelație zodiacală e o amintire a predominării atlante într-un moment al devenirii ciclice. E de notat faptul că cele două constelații principale polare, sunt desemnate de cele mai multe ori prin nume feminine, Ursa Mare și Ursa Mică, ceea ce e și amintirea unei predominări a elementului feminin. Reamintim sacerdoțiul feminin, predominant într-o anumită epocă din istoria celților, având un caracter deosebit de sângeros.

[209 (213)]

Guénon opinează că elementele cavalerești, războinice, din tradiția celtică sunt de origine atlantă, pe când tradiția druizilor, pur intelectuală, derivă direct din Tradiția Primordială Hyperboreană. Această observație este coroborată de tradițiile românești, cum o vom vedea

9 Ibidem, p. 179—180.

10 Kali-Yuga — „Vârsta Neagră” — ultima și cea mai întunecată din cele patru vârste ale unui Manvantara; vârsta în care ne aflăm. (vezi pagina 533)

mai ales în basmul *Harap-Alb,* ce pare să fi avut în special acest scop.

Înarmat cu cele ce preced, cititorul va ști cu cine și cu ce are de-a face în *Povestea Porcului.*

"Cică era odată - spune Creangă - o babă și un moșneag, moșneagul de o sută de ani și baba de nouăzeci de ani (numerele sunt simbolice și reprezintă perpetuitatea, *n.n.)* și amândoi bătrânii aceștia erau albi ca iarna și posomorâți ca vremea cea rea din pricină că nu aveau copii."

Este perechea așezată în principiul timpurilor, Părinții Evilor, despre care am mai vorbit în cursul acestui studiu, pentru că sunt polii în care se înscrie acțiunea basmelor. Reprezintă pe Saturnus Senex, pe Cronos dispensatorul Veacurilor, posomorâți ca el. E o sigyzie primordială, care nu trebuie confundată cu perechea Adam-Eva, generatori ai umanității. Cum am mai spus, perechea senilă veghează ciclul, ținându-se în afară de el, nu generându-l. Îi chiverniseşte devenirea printr-o acțiune de prezență perpetuă, dar oarecum depărtată. Dacă această pereche nu-i reprezentată prin doi tineri este ca să se înlăture orice idee de proliferare, de generațiune. Trebuie sugerată acțiunea de simplă prezență, prin situarea periferică a perechii. E cuplul *Puruṣa-Prakriti,* sub aspect hominal, nemanifestat în ciclu; îl condiționează, tutelându-l, conducându-l pe căi necunoscute celorlalți oameni. E simbolizat de cei doi piloni de la intrarea templelor egiptene.

"Într-una din zile, baba oftă din greu și zise moșneagului:

- Doamne, moșnege, Doamne! De când suntem noi, încă nu ne-a spus nime: tată și mamă! Oare nu-i păcat de Dumnezeu ca să trăim noi pe lumea asta? Căci la casa fără copii, nu cred că mai este vreun Doamne ajută!

- Apoi dă, ce putem noi face înaintea lui Dumnezeu?

- Așa este, moșnege, văd bine, dar până la una alta, știi ce-am gândit eu astă noapte?

- Știu, măi babă, dacă mi-i spune.

- Ia, mâne dimineață, cum s-a miji de ziuă, să te scoli și să apuci încotro-i vedea cu ochii și ce ți-a ieși înainte, întâi și-ntâi, dar a fi om, da' șarpe, da' în sfârșit, orice altă jivină, pune-o în traistă ș-o adă acasă. Vom crește-o și noi cum vom putea și acela va fi copilul nostru."

[210 (214)]

Cum spuneam, avem ca punct de plecare perechea primordială, bătrână, uscată, sterilă în ochii oamenilor, ca și Arborele sec din tradițiile ghibeline. Vicisitudinile exterioare ale devenirii nu-i afectează esențialitatea intrinsecă. Dar să aplicăm analogia în sens invers: tocmai pentru că e sterilă, pe planul fizic, perechea e fecundă pe planul spiritual; pentru că nu generează nimic în corp, are o posteritate spirituală, creează germenii invizibili ai lumii noastre vizibile. Mai precis: perechea e sterilă, *vacantă,* disponibilă în lumea noastră, pentru a putea adopta o entitate divină, având a se manifesta cu o misiune precisă sub cerul sublunar, luând alte căi decât cele obișnuite. Căci o coborâre directă a Principiului (acesta e sensul strict al cuvântului *Avatar)* se poate face și fără intermediul unei perechi pământești, mai ales în vârstele primordiale, și atunci poate alege alt suport decât cel uman, fiind numai adoptat, nu generat, de un tată și o mamă umani. Într-o măsură, faptul se vede și în creștinism: Iosif e numai tatăl adoptiv al lui Hristos, iar Maria prin nașterea ei nepătată, e desprinsă de genul omenesc. Dar Avatarele din primele vârste ale umanității nu au avut înfățișare omenească, ci au apărut ca Pește *(Natsya),* Leu *(Simha),* Mistreț *(Varaha)* și despre acesta din urmă e vorba în basmul nostru. Baba, prin care vorbește Sofia, cunoaște aceste lucruri; de aceea spune moșneagului să aducă acasă cea dintâi ființă vie ce o va întâlni în cale, "fie om, fie șarpe, fie orice altă jivină". Se

va obiecta că mitul acordă un prea mare loc hazardului; se poate răspunde că Absolutul e incompatibil cu hazardul. Tot așa, posibilitățile cele mai transcendente, cele mai centrale de sus, apar, prin legea analogiei inverse, periferice în lumea noastră. De aici importanța animalelor și a lucrurilor mărunte din natură. În subsidiar, din perspectivă istorică, cei doi bătrâni pot bine reprezenta o lume decrepită, urmând a fi regenerată de către coborârea Principiului divin.

A doua zi, moșneagul pornește la întâmplare, într-o rătăcire fără direcție spațială precisă, fără alt semn decât degetul lui Dumnezeu pe bunul cuvânt că sfârșitul peregrinării nu se găsește în lumea noastră. Moșul pleacă la întâlnire cu Necunoscutul, cu Marele Mister. Acest ritual de căutare e din aceeași familie cu ordaliile, cu duelurile juridice,

[211 (215)]

în care sentința judiciară era lăsată în seama divinității. Suprema căutare este aceea în care nu știi bine ce cauți și mai ales unde să cauți. Așa că Moșul, bizuindu-se pe adulmecarea unui Orient pur interior,

"pornește și se tot duce înainte pe niște ponoare, până ce dă de un bulhac. Și numai iată vede în bulhac o scroafă cu doisprezece purcei, care ședeau tologiți în glod și se păleau la soare. Scroafa cum vede pe moșneag că vine asupra ei, îndată începe a grohăi, o rupe de fugă și purceii după dânsa. Numai unul care era mai ogârjit, mai răpănos și mai răpciugos, neputând ieși din glod, rămase pe loc.

Moșneagul degrabă îl prinde, îl bagă în traistă, așa plin de glod și de alte podoabe cum era, și pornește drumul spre casă."

Scroafa este o expresie animală a mâlului primordial, se identifică cu *borboros*-ul; împreună cu cei doisprezece purcei, configurează o proiecție infernală a Zodiacului, pentru că cele de sus trebuie să-și aibă o oglindire inversată în cele de jos. Ea fuge dinaintea moșneagului, cu

unsprezece purcei, nu se poate lăsa apropiată, sub pedeapsă de desființare, de orice purtător de lumină. Moșneagul e în afară de ciclul ei, e un misionar solar; de aceea se exclud unul pe altul. Purcelul cel mic nu e fiul ei, cum o va spune basmul, nu este consubstanțial glodului. Este robit în bulhac de buricul noroios al lumii. E punctul inferior al unei axe verticale, al cărei vârf se află în cer, în polul superior. Purcelul este deocamdată robit de vechea noastră cunoștință, Talpa Iadului. Prin oglindire inversă, jos el este un purcel răpănos și gloduros, sus este Mistrețul Alb, cu casa în Ursa Mare și în pol, conducătorul de cor al constelațiilor. Firește, nu este solidar, în ipostaza lui cerească, cu imaginea lui din glod, care i-a fost furată, ca umbra lui Peter Schlemil; nici noi nu suntem solidari, nici responsabili de imaginea noastră reflectată în oglindă, afară dacă ne complacem în ea… Mai este și o altă perspectivă a Mitului, în care Principiul îmbracă haina abjecției, ca să aibă o comună măsură cu lumea în care s-a coborât, pentru ca, prin asemănare momentană, s-o momească și s-o tragă în sus ca acul pe pește. E unul din motivele pentru care Iisus Hristos, Regii Graalului, Petru Rareș apar ca pescari.

Mitul e august, venind de-a dreptul din Tradiția Primordială; îl găsim în tradiția vedică, specificare directă a ei. În *Vișnu-Purana* ni se spune că Vișnu, Principiul conservator,

[212 (216)]

restaurator și tămăduitor al lumilor, s-a prefăcut *in illo tempore* într-un purcel, băgat în glod până la urechi. În acest timp, Universul era amenințat cu năruirea; zeul nu voia să părăsească noroiul în care se simțea cald și bine. Cum vedem, nu numai oamenilor li se întâmplă aceasta… În zadar îl rugau zeii să părăsească bulhacul și să se reîntoarcă în cer, care, și el, era amenințat ca și lumile, să se prăbușească. Atunci, Șiva, zeul metamorfozei și al distrugerilor pozitive, îl străpunge cu lancea Cunoașterii,

adică cu raza ei. *Vișnu izbucnește în râs murind* (să se noteze acest detaliu terific) și se transformă în Mistreț Alb, în *Sweta Varaha.* Se manifestă atunci în lume ca al treilea Avatar, mântuind-o de primejdie. După el, întregul Kalpa a purtat numele de *Sri Sweta Varaha Kalpa.* Aceste similitudini nu mai lasă umbre de îndoială că *Povestea Porcului* e istoria celui de al treilea Avatar. Iată ce tradiții suverane transmite țăranului humulestean.

Episodul e susceptibil și de interpretare pur metafizică.

Să observăm mai întâi, că scroafa a prins pe Făt-Frumos într-un cerc magic, din care nu poate ieși numai prin singura lui sforțare; ruperea verigii nu o poate face decât cineva din afara ei, și aceasta o face moșul, a cărui intervenție este tot atât de providențială ca și aceea a lui Șiva în *Purana* citată. Cercul din basmul nostru are un caracter net zodiacal din cauza numărului de doisprezece al purceilor, cu scroafa la mijloc ca un soare gloduros. Purcelul care nu fuge este Vișnu; din cauza caracterului său ceresc, el reprezintă în zodiac casa Capricornului, unde se situează ceea ce se numește Janua Coeli, Poarta Cerului, în opoziție cu Poarta Infernului. Prin Poarta Cerului intră influențele cerești, care anihilează socotelile și vrăjile babei rele. În mitul nostru aceste socoteli sunt nimicite de intervenția "Bătrânului Vremurilor", Moșul.

Strict metafizic se poate spune că în lumea noastră nu poate exista cerc perfect din cauza timpului și a Mișcării. Ceea ce numim noi cerc este în realitate un element de spirală care revine la punctul de plecare, dar cu un pas infinitezimal mai sus, de unde se inițiază un alt element de spirală. Deci, conceptual și faptic, cercul este întrerupt, și în punctul critic al ruperii este Tronul zeului eternității, Vișnu, care, unind și despărțind cele două elemente de spirală, este în lume și în

afara ei. Acestea sunt semnificate de episodul din basm de care vorbim, și moșul care rupe cercul sau, mai bine spus, zădărnicește pretenția Infernului de a simula un cerc în lumea schimbărilor și a vicisitudinilor, încercare vană și iluzorie, împrăștie o nălucire și restabilește adevărul. Ieșirea lui Vișnu din așa-zisul cerc, îi redă caracterul de spirală, ceea ce arată că și Talpa Iadului constituie fără voia ei un element al echilibrului universal și se supune Căii Cerului *(Tien Tao).* Or, prin restaurarea sistemului de spirale ierarhizate ascendent, se restabilește legătura dintre cele de jos și cele de sus, se crează o curgere care reintegrează Iadul, Pământul, Cerul în Suprem.

Moșneagul duce acasă purcelul, baba îl spală și cei doi bătrâni adoptă jivina și o cresc ca pe copilul lor. Aici, regăsim tradiția hindusă care spune că atunci când *Agni,* Focul Sacrificial, Avatarul Etern, se coboară în lume, este adoptat imediat de *Twaștri,* Marele Dulgher al Universului, Omul cu Securea din colindele noastre, o specificație a lui Purușa, Moșul Veacurilor. Acesta înfiază pe unul mai mare ca el. Figlia del tuo Figlio[11], numește Dante pe Maica Domnului, Mama pământească a Verbului Etern, încarnat. Când Dumnezeu operează în lume, solicită ajutorul creaturii, "ca să știe Allah cine îl ajută" (Koran, surata Fierului). Credem că se poate vedea acum cine este Moșul, "Crescătorul" Mistrețului Alb. Reamintim pe un alt Moș, pe Iosif și el dulgher, care a adoptat pe pruncul Iisus. E unul din elementele prin care Evanghelia se leagă de Tradiția Primordială.

"Marele Arhitect al Universului" este un nume mai nou al "Marelui Dulgher al Universului", acesta fiind mai pur și mai vechi, pentru că arhitectura în lemn a precedat

11 **Italiană (Dante):** „Fiică a Fiului tău” — *Paradisul,* XXXIII, 1, din rugăciunea Sfântului Bernard către Fecioară: *Vergine Madre, figlia del tuo Figlio.*

arhitectura în piatră. De aceea civilizațiile preistorice nu au lăsat urme, istoricii grăbindu-se să declare sălbatici pe cei ce le-au dat naștere. Vom vedea în varianta lui Ispirescu a *Poveștii Porcului* pe acesta edificând un sanctuar din lemn. Între civilizația lemnului și aceea a pietrei s-a situat arhitectura ciclopeană a pietrei necioplite.

Putem confirma toate acestea printr-o schemă geometrică, în care două triunghiuri echilaterale sunt unite prin baza lor, bază care constituie un "plan de referință", pentru stările superioare și stările inferioare de fire.

[214 (218)]

Cele două vârfuri sunt legate printr-un ax vertical, unind Apexul Cerului cu centrul Infernului, până unde coboară Vișnu, ax care este *Avatarana,* adică verticala de-a lungul căreia coboară *Avatarul* în lume. La capătul superior al axei, *in divinis,* este *Agni,* la capătul de jos, *in inferis,* puiul de mistreț, care a consimțit, pentru o clipă, să fie captivul Infernului. În unghiurile de la baza celor două triunghiuri, Moșul și Baba, părinții adoptivi, "crescătorii", cum le spune admirabil Creangă, lui Agni, pogorât sacrificial în lumea noastră.

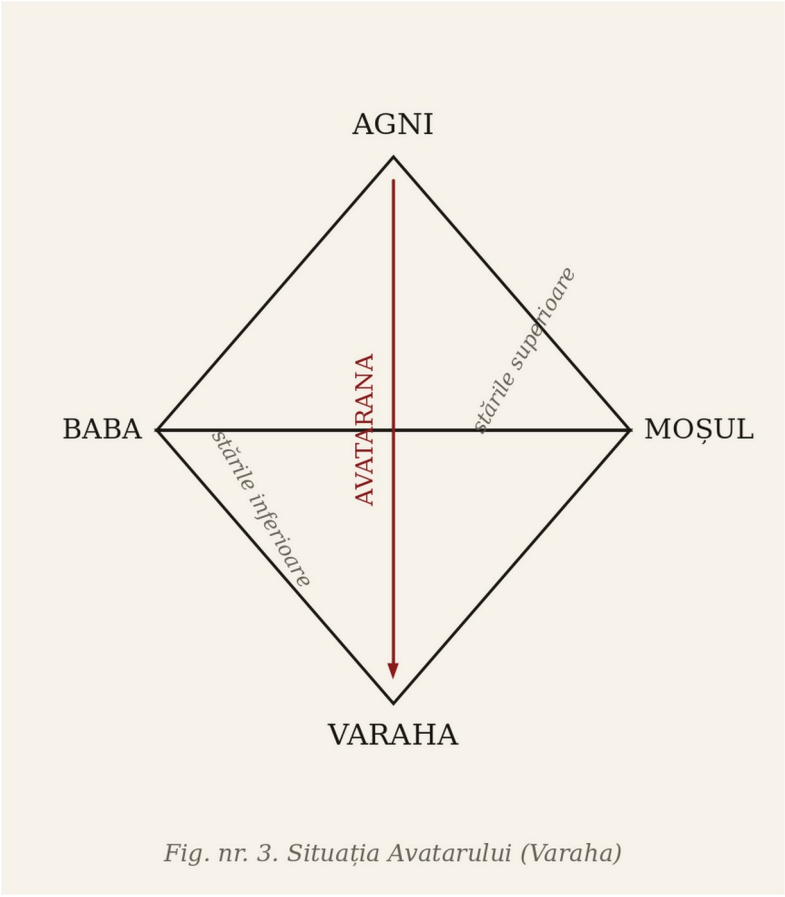


Fig. nr. 3. Situația Avatarului (Varaha)

Fig. nr. 3. Situația Avatarului (Varaha)

E interesant că figura obținută astfel este o secțiune longitudinală a Pietrei Filozofale, și a Pietrei din Vârful Unghiului, care se așează de obicei, în cheia de boltă a edificiilor sacre. Ea e adusă de îngeri și așezată, tot de ei, în locul ce i se cuvine. Dar din cauza tribulațiunilor ciclice, ea zace zvârlită în șanț și în noroi, iar lucrătorii, lumea din jur nu

[215 (219)]

știu ce să facă cu ea, pentru că nu i se cunoaște rostul. Repetăm expresia Psalmistului: "Piatra din vârful Unghiului zace în drum și lucrătorii nu știu ce să facă cu ea"; vorbind din perspectivă microcosmică, o coroană nu-și are rostul decât pe capul omului; altminteri e

incomprehensibilă și inutilizabilă. În exemplul de mai sus, avem pe *Agni* încorporat într-o piatră, de unde mitul foarte răspândit al Omului născut din Piatră. Așa îl arată colindele pe Iisus Hristos. Chiar și în sensul literal al cuvântului, focul este firul pietrei. Uneori *Agni* e exilat într-un animal imund, cel puțin aparent, cum îl arată basmul nostru pe Vișnu. Că este vorba de același mit, coborârea pe pământ a celui de al treilea Avatar, "Mistrețul Alb", e dovedit și de un detaliu caracteristic, dintr-o versiune *Porcul cel Năzdrăvan,* culeasă de Tudor Pamfile, folclorist prob și competent. Moșul găsește în drum "un purcel alb ca zăpada". Se pune întrebarea: de ce în diferitele versiuni ale basmului nu se spune răspicat că porcul era în realitate un mistreț, insinuându-se numai faptul? Mai întâi, pentru motive de convenienţă: nu toate lucrurile sunt bune de spus în gura mare; taina coborârii avatarice ține strict și riguros de ceea ce sufiții numesc "Secretele Polare" *(Asrar Qutbanyia),* deoarece Avatarul se coboară de-a lungul unui ax, care este Polul; apoi, mai toate miturile povestesc desăvârșirea unei entelehii, reintegrarea ei, trecerea ei de la substanță la esență, în sensul ascensional, al realizării inițiatice, de la cantitate la calitate. E firesc deci ca Mistrețul să apară la început ca purcel, ieșit din mâlul primordial, ulterior căpătând aripi. Dar varianta Pamfile îl arată *Sweta Varaha*.

În alte versiuni, eroul e prizonierul unei piei de șarpe simbol al Umidului radical, ca și scroafa. Tot de o entitate uranică e vorba. În variantele cu Mistrețul, Carul Mare se coboară pe pământ, în variantele cu șarpele se coboară constelația Dragonului, și ea polară. În mituri, zeii devin oameni pentru ca oamenii să poată deveni zei.

Într-o bună zi, moșneagul se întoarce de la târg cu vestea că Împăratul vrea să-și mărite fata, dar că nu o dă decât cui i-a face

"de la casa aceluia până la curțile împărătești, un pod de aur pardosit cu pietre scumpe și fel de fel de copaci, pe de o parte și pe de alta și în copaci să

[216 (220)]

cânte tot felul de păsări, care nu se află pe lumea asta. Iară cine s-a bizui să vie s-o ceară de nevastă și n-a izbuti să facă podul așa cum ți-am spus, pe loc îi taie capul."

Cu alte cuvinte, între fată și eventualul pețitor, este un hiatus, o cărare strâmtă, un gâtlej, pe care nu le poate depăși decât un pod, în alte versiuni o scară, o poartă, un istm, o *Vagina dentata,* și acest ultim detaliu ne dă cheia mitului. Nu împăratul ucide pe pețitorul nenorocos, ci păzitorul pragului, înarmat cu dinții, îl sfârtecă în bucăți. Mai limpede: pețitorul se ucide pe el însuși, pentru că nu a putut să se facă destul de "mic", să se "despoaie de metale", pentru a se putea strecura "dincolo", gol ca un nou-născut.

Cât despre pod, el reamintește printre altele de scara din visul lui Iacob, de-a lungul căreia se urcă și se coboară îngeri, în basmul nostru reprezentați de păsărelele din copaci. E unul din simbolurile angelice cele mai obișnuite. Ele cântă, ceea ce în exegeză tradițională, înseamnă că recită incantațiuni *mantra* sau *dhikr,* după tâlcurile tradiției hinduse și ale esoterismului musulman. Acesta din urmă interpretează versurile incipiente din Surata "Rânduri" în sensul menționat: "rândurile" sunt cetele îngerești. "Jur pe cei ce stau în rânduri și care luptă (alungând pe demoni) - și pe pasările care recită incantația divină *(dhikr).*" Mai exact, podul e proiecția orizontală plană a scării lui Iacob, pentru că suntem încă în lume, și se află și în alte basme ale noastre; aceasta trebuie epuizată, mai întâi în sensul "amploarei", pentru a se ajunge la directa "exaltație", ca să întrebuințăm terminologia tehnică musulmană.

Pe când moșneagul povestea ce hotărâse Împăratul, purcelul din cotlonul lui se uita țintă în ochii lor; și-odată

zice: "- Tată și mamă, eu îl fac". După ce trec clipele de stupoare și de îndoială, moșul se duce la Împărat și-i vestește legământul "fiului" său. Împăratul primește încercarea, cum se cuvine într-un basm, dar îi pune în vedere, că în caz de nereușită, li se va tăia capul și lui, și fiului său.

"Iară purcelul s-a suit binișor pe laiță, a spart o fereastră de bărdăhan și suflând o dată din nări, s-au făcut ca două suluri de foc, de la bordeiul moșneagului, care acum nu mai era bordei și până la palatul Împăratului. Și podul cu toate cele poruncite era acum gata. Iar bordeiul moșneagului se prefăcuse într-un palat mult mai strălucitor decât al Împăratului! Și deodată, baba și moșneagul să trezesc îmbrăcați în porfiră împărătească."

[217 (221)]

Trecerea de la bordei la palat e o trecere de la virtualitate la efectivitate. Palatul e o manifestare a latențelor bordeiului. Acesta are forma unui buric, în grecește *omfalos,* termen care "desemnează în general tot ce e centru și, mai special, osia unei roți. … Sensul de "osie" are în această privință o importanță specială, pentru că roata este pretutindeni un simbol al lumii, împlinindu-și rotația în jurul unui punct fix … Simbolul *Omfalosului* putea fi așezat într-un loc care era centrul unei regiuni determinate, centru spiritual de altminteri, mai mult decât centru geografic, cu toate că amândouă au putut coincide în anumite cazuri; dar dacă era așa, este pentru că în acest punct era în adevăr, pentru poporul locuind regiunea considerată, imaginea vizibilă a "Centrului Lumii", după cum tradiția proprie a acestui popor nu era decât o adaptare a tradiției primordiale, sub forma ce convenea mai bine mentalității și condițiilor sale de existență. Se cunoaște mai ales Omfalos[12]-ul de la Delfi; acest centru era în adevăr centrul spiritual al Greciei

12 René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 75—76.

antice; acolo se aduna de două ori pe an colegiul Amficționilor."[13]

Purcelul are puterea de a face să se treacă de la potență la act, posibilitățile principiale ale bordeiului, ceea ce este posibil numai unei entități care se află deasupra Devenirii și a vicisitudinilor vieții. Dar aceasta nu este cu putință decât acolo unde *Avatarana,* axul unind toate planurile de existență prin centrul lor, percutează ca trăsnetul pământul într-un punct predestinat să devină un centru spiritual, deținând dubla putere sacerdotală și regală. Transformarea ulterioară a Palatului în Mânăstire de Tămâie nu mai lasă nici o îndoială asupra acestui fapt. În basmul nostru nu este vorba de întemeierea unui centru spiritual secundar, de o adaptare a Tradiției Primordiale la condiții particulare de existență, cum spune Guénon: *e vorba de centrul Suprem însuși,* care se numește *Varahi* și *Varaha* este numele celui de-al treilea Avatar al lui Vișnu, coborât sub înfățișarea Mistrețului Alb. Cititorul neobișnuit cu disciplinele tradiționale nu poate realiza importanța capitală a faptului că un povestaș moldovean țăran pomenește de aceste lucruri fundamentale, când de o influență hindusă nu poate fi vorba.

[218 (222)]

Ca să nu mai fie nici o îndoială, într-o versiune citată de O. Bârlea, eroul aduce în ființă niște case în văzduh, ceea ce arată caracterul supraterestru al Centrului; ele se învârtesc după soare, altfel spus, au o mișcare de rotațiune în jurul unui ax polar, ca în Syria primitivă (Țara Soarelui) de care pomenește Homer, "unde sunt revoluțiile Soarelui". Inițial, palatul Împăratului este central față de bordei, adevărată anomalie, prin care puterea spirituală se arată subordonată puterii materiale,

13 Omfalos — „Buricul” (gr.) — piatra care marchează centrul unei lumi; cel mai cunoscut e omfalosul din Delfi. (vezi pagina 534)

ceea ce arată necesitatea și urgența restabilirii ordinii naturale a lucrurilor și în gândul Împăratului, podul minunat urma să întărească subordonarea. Prin isprava purcelului, situația se inversează, "lumile se deplasează", după terminologia kabalistică *(makifim),* palatul nou răsărit e centrul și palatul împăratului periferic, pe pod vine fata la mire, nu mirele la fată. Talerul balanței care atârnă în jos în partea împăratului, se ridică acum, contrabalansat de celălalt taler și limba rămâne la mijloc, în Tărie. Am mai pomenit că *Tula,* Balanță în sanscrită, e unul din cele mai vechi nume ale Centrului Suprem.

Împăratul, ținându-și cuvântul își dete fata după porc.
Mireasa este resemnată.

"Când a dat cu ochii de mire a încremenit, dar mai pe urmă, strângând din umeri a zis în inima sa:

"Dacă așa au vrut cu mine părinții și Dumnezeu, apoi așa să rămâie!" și s-a apucat de gospodărie.

Purcelul toată ziua mușluia prin casă, după obiceiul său, iară, noaptea la culcare, lepăda pielea de porc și rămânea un fecior de împărat foarte frumos. Și n-a trecut mult timp și nevasta lui s-a deprins cu dânsul."

Revenim asupra fizionomiei purcelului, ca să spunem așa. El ne apare, înainte de toate ca un "Constructor de Poduri", ca un *Pontifex Maximus* între cele două lumi. După cum se știe, era titlul funcției sacerdotale celei mai înalte la vechii romani. O purtau cezarii. De la ei a trecut în creștinism: Papa este și el "Pontifex Maximus".

Pontif Suprem, în sensul superlativ, este Manu, legislatorul primordial și peren al ciclului, făcând legătura între Cer și Pământ; este "pod" între ele. Capătul de jos al podului este ombilicul pământului, centrul de unde iradiază pe fața lui influențele spirituale, "binecuvântările" ce vin din capătul de sus al podului. În basmul nostru, verticala apare ca o proiecție

orizontală. Ființa care însumează funcțiunea de Manu (în cazul nostru, Făt-Frumos-Mistrețul), păstrează în și dispersează din acest Centru Legea Veșnică (Lex Perennis), *Sanatana-Dharma.* Acest centru e cunoscut prin diferite nume: Agarttha (Inviolabila), *Ciang-Sambala* (Sambala din Nord), *Salem* (Pacea), *Luz* (Migdala), *Paradesa* ("Ținutul Suprem") de unde *Pardes* și *Paradis, Tula* (Balanța), *Varahî* (Țara Mistrețului), Munții *Rifei, Monsalvat,* Muntele *Qaf, Meru,* la noi *Tărâmul Celălalt, Gura de Rai, Țara Rohmanilor* sau a *Blajinilor, Tinerețe fără Bătrânețe și Viață fără de Moarte, Împărăția Verde, Insula Albă,* antica *Levke,* astăzi *Insula Șerpilor, Nedeia Cetate, Mânăstirea de Tămâie,* ceea ce ne readuce la basmul nostru; am menționat mai sus faptul semnificativ că bordeiul, transformat la început în palat, devine la sfârșit Mânăstire: în el se însumează dubla putere sacerdotală și regală, ca într-un principiu unic. Mistrețul, stăpânul lui, e un sacerdot-rege, sau, în terminologie creștină, un Rege-Mag. Reactualizarea acestui Centru Suprem, cum se întâmplă la sfârșitul basmului e un fapt pe care numai un Avatar îl putea efectua. Basmul nostru povestește evenimente cufundate într-un trecut abisal, dar poate avea și un iz profetic…

Punctul Suprem, tocmai pentru că se situează dincolo de orice dualitate conceptibilă și e pur calitativ, a avut diferite localizări și un mers de la habitalul pur nordic-polar spre sud apoi spre est. E interesant că este un consens aproape general printre istoricii contemporani în privința țării de origine a Arienilor; nu mai este considerat centrul Asiei, ca în secolul al XIX-lea, ci o regiune de la nordul cursului inferior al Dunării, numit în antichitate Histru, până la Baltica, de unde au iradiat celții spre Apus, Tracii și protoelenii spre sud, Hitiții spre Asia Mică, prin Helespont și peste Caucaz, Indo Iranienii pe la nordul Mării Negre și al Caucazului, spre Turkestan, Iran și India

de astăzi. Această migrațiune formidabilă Nord-Sud, Vest-Est, a avut firește popasuri, și aceste etape au fost localizările Centrului Suprem. Or, această migrație nu a putut să-și schimbe direcția Nord-Sud în aceea de Vest-Est decât în vechea Dacie și în vecinătățile ei, deoarece s-a scurs pe la nordul Mării Negre și al Caucazului, în zona paralelei 45, care

[220 (224)]

se află la distanță egală între Pol și Ecuator. Am spus că unul din numele cele mai importante ale Centrului Suprem este "Țara Mistrețului", *Varahi;* reamintim observația lui Constantin Giurescu, că, după tabula peutingeriană, Vrancea se numea mai demult *Varanha,* țara Mistrețului, locul unde s-a împlinit jertfa ciobanului din *Mioriția.*

Într-o variantă a lui Tudor Pamfile, pe care am menționat-o, satul Babei și al Moșneagului este, spre deosebire de basmul lui Creangă, localizat într-o geografie cunoscută, "într-un sat lângă Ieși", deci în Moldova de Nord, în "Țara de Sus". Împăratul e "Roman-Împărat" din Ardeal și ne reamintește subsidiar pe Roman și Vlahata din legenda întemeierii Moldovei. Toate acestea nu ar putea fi o vagă aluzie că, *in illo tempore* și in illo loco[14], s-a produs o simbioză, posibil pe vremea lui Traian, între autoritatea spirituală deținută în Dacia estică și puterea imperială romană (Roman-Împărat)? Războaiele au ascuns deseori înțelegeri între adversari. Așa a fost în timpul Cruciadelor. Toate lucrurile își au "dedesubturi", istoria mai mult decât orice. Această simbioză a putut continua "sub pecetea tainei" în vremea Sfântului Imperiu Roman de națiune germanică, de la Carol cel Mare până la Francisc I, în 1806, sau poate până în 1918, data prăbușirii ultimului vestigiu al Sfântului Imperiu.

14 **Latină:** „în acel loc” — formulă făcută după *in illo tempore,* „în acea vreme”, prin care miturile își situează întâmplările în afara timpului.

Tot în versiunea Tudor Pamfile, purcelul "alb-ca-zăpada" este constrâns să facă trei poduri, de aramă, de argint, de aur, de la satul Moșneagului, de "lângă Ieși", până în Ardealul lui "Roman-Împărat". Purcelul pune pe moș să semene câte un grăunte, din poștă în poștă, până în Ardeal, ceea ce se face în nouăzeci de zile; după aceea suflă duh de viață, ca și la Creangă; podul trece de la potență la act ca o plantă minerală ieșită dintr-o sămânță vegetală, după cum Ierusalimul Ceresc iese din Paradisul pământesc, Grădina Raiului. Grăunțele semănate reamintesc dinții dragonului semănați de Cadmus și de Iason.

Este cazul să vorbim sumar și de varianta importantă a lui Ispirescu, până la punctul la care am ajuns. Amintim ce am mai spus: toate versiunile unui mit se colaționează într-un tot.

Un împărat are trei fete; înainte de a pleca la război, le dă în seamă cheile palatului împărătesc cu interdicția de a

[221 (225)]

pătrunde într-o anumită cameră. La început totul merge bine, o parte din zi fetele lucrau, în alta citeau și în alta se plimbau, adică cerneau cele trei faze ale vieții omenești, acțiune, meditație și deconectare asimilatoare. Până la urmă, căzură în ispită și intrară în odaia interzisă. Acolo era numai o masă cu o carte deschisă pe ea. Cea mai mare citi: pe fata cea mare a acestui împărat o va lua un fiu de împărat de la răsărit. Fata mijlocie întoarse pagina și citi: pe fata mijlocie a acestui împărat o va lua un fiu de împărat de la apus. Fata cea mică întoarse foaia și citi: pe fata cea mai mică a acestui împărat are s-o ia de soție un porc.

Exact așa se întâmplă cu surorile mai mari. La urmă fata cea mică e pețită de un porc. Împăratul, tatăl fetei, când auzi porcul vorbind, își zise că trebuie să se ascundă ceva și dete fata. Porcul își duse mireasa în mijlocul unui codru. Noaptea devenea om.

În basmul lui Ispirescu e mai bine pus în evidență caracterul de "singularius" *(sanglier),* de singuratic al mistrețului, care trăiește în *inima* codrului.

Camera de taină din palat, interzisă profanilor, simbol foarte răspândit în basme, e nodul vital al edificiului, un fel de paraclis cu o sfântă masă, pe care e așezată Cartea Vieții, *Liber Vitae;* trebuie să ne închipuim Cartea, ca punctul de joncțiune dintre Axul Lumii și planul de existență pe care îl regenează acest palat. Axul este *Avatarana;* de-a lungul lui se coboară și se urcă Avatar-ul, în speță Porcul. Împrejurul Verticalei polare se împletește, ca iedera pe arbore, soarta fetei celei mai mici. Destinul ei este determinat de sensul "Exaltației", pe când surorile cele mai mari își hotărăsc soarta, la stânga și la dreapta axului vertical, în sensul "Amploarei", pe plan orizontal la Răsărit și la Apus, cum o indică foarte precis povestea. Cele trei fete pot indica cele trei poziții principale al cursului diurn al soarelui. Dovada că fata cea mică reprezintă Axul Lumii, e faptul că soțul hărăzit de soartă este Porcul, adică cel de-al treilea Avatar. Ea se identifică cu *sattwaguna* și atunci surorile ei închipuie pe celelalte două gune. Cartea de pe masă este cum am spus, *Liber Vitae,* Cartea Vieții, în care sunt scrise destinele tuturor ființelor din toate lumile. Deschiderea cărții face să treacă de la germen la

[222 (226)]

împlinire soarta fetelor de Împărat. Cupa "Graalului" este și "Gradale", deci o carte.

Revenim la basmul lui Creangă. La vreo săptămână, două, tânăra împărătească cuprinsă de dor, se duce să-și vadă părinții. Le spune ce se petrece la ea acasă. Sfaturile ce le primește sunt semnificative:

"Fata tatei! i-a spus împăratul, să nu cumva să te împingă păcatul, să-i faci vreun neajuns, ca să nu pățești vreo nenorocire! Căci după cum văd eu, omul acesta sau ce-a fi el, are mare putere. Și trebuie să fie ceva neînțeles

de mintea noastră, de vreme ce a făcut lucruri peste puterea omenească!"

Impecabil spus.

Iară maică-sa:

"- Draga mamei, ce fel de viață ai să mai duci tu, dacă nu poți ieși în lume cu bărbatul tău? Eu te sfătuiesc așa: să potrivești totdeauna, să fie un foc zdravăn în sobă și când a adormi bărbatu-tău, să iei pielea de porc și s-o dai în foc, ca să ardă, și atunci te mântuiești de dânsa."

Oricine poate prinde deosebirea dintre sfaturi. Povața bărbătească de stăpânire de sine, cu respectul și presimțirea misterelor ("căci cum văd eu, omul acesta, *sau ce va fi el,* are mare putere"), ceea ce, din partea lui corespunde cu o realizare virtuală.

Sfatul femeiesc, exclusiv lumesc, în care predomină preocupările sociale, am putea spune snobismul, convenționalismul ("ce fel de viață ai să mai duci tu dacă nu poți ieși în lume cu bărbatul tău?"). E un sfat tipic de clasă mijlocie, "burghez". Inițiatic vorbind, sfatul tatălui e în sensul concentrării neșovăitoare pe mister, așteptând perfectarea lui; al mamei e în sensul risipirii centrifugale în nălucirile lumii.

"- Că bine zici mamă, iaca mie nu mi-a venit în cap de una ca asta.

Și cum s-a întors împărăteasa tânără acasă, a și pornit să facă un foc bun în sobă. Și când dormea bărbatu-său mai bine, ea a luat pielea cea de porc, de unde o punea el și a dat-o pe foc. Atunci perii de pe dânsa au început a pârli și pielea a sfârâi prefăcându-se în cioric, apoi în scrum. Și a făcut în casă o duhoare așa de grozavă încât bărbatu-său pe loc s-a trezit înspăimântat, a sărit drept în picioare și s-a uitat cu jale în sobă. Și când a văzut această mare nenorocire, a lăcrămat zicând:

- Alei! femee nepricepută! Ce-ai făcut? De te-a învățat cineva, rău ți-a priit; iar de-ai făcut-o din capul tău, rău cap ai avut!

Atunci deodată s-a văzut încinsă peste mijloc cu un cerc zdravăn de fier, iar bărbatu-său i-a zis: - Când voi pune eu mâna mea cea dreaptă pe mijlocul tău, atunci să plesnească cercul acesta și numai atunci să se nască pruncul din tine, pentru că ai ascultat de sfaturile altora, de-ai nenorocit și căzăturile iestea de bătrâni, m-ai nenorocit și pe mine și pe tine deodată. Și dacă vei avea cândva

[223 (227)]

vreodată nevoie de mine, atunci să știi că mă cheamă Făt-Frumos și să mă cauți la Mănăstirea de Tămâie.

Cum a sfârșit de zis acestea, deodată s-a stârnit un vânt năpraznic și venind un vârtej înfricoșat a ridicat pe ginerele împăratului în sus și s-a făcut nevăzut."

Podul minunat s-a mistuit deodată ca și palatul. Atunci fata s-a hotărât să pornească în căutarea bărbatului ei.

Fetei de împărat i s-a întâmplat, în alt mod, ceea ce i s-a întâmplat Elsei cu Lohengrin, fiul lui Parsifal, Regele Graalului.

Iată acum versiunea Ispirescu în care fata de împărat și soțul ei stau în centrul pădurii:

"În pustietatea în care sta cu bărbatu-său, trecu într-o zi o babă cloanță vrăjitoare. Ea, care nu mai văzuse de mult oameni, o chemă lângă dânsa și, printre altele, o întrebă ce-ar putea să-i spuie de cele întâmplate. De ce bărbatu-său e ziua porc și noaptea om?

- De asta am venit, îi zise vrăjitoarea. Să-ți deie mămulica leacuri care să taie farmecele."

Și-o face să lege noaptea piciorul cu ață, făgăduindu-i că prin asta, bărbatu-său va rămâne om. Avem de-a face cu magia sinistră a nodurilor, aspect infernal al puterii de a lega și a dezlega. Ața se rupe căci era putredă, din

bolgia putrefacțiunii, dar își face oficiul de pângărire și de mânjire. Bărbatul sare din somn.

"- Ce-ai făcut nenorocito? Mai aveam trei zile de spurcatele ăstea de vrăji; acum cine știe cât voi mai avea să port această scârboasă piele de porc! Și numai atunci vei da cu mâna de mine, când vei rupe trei opinci de fier și când vei toci un toiag de oțel, căutându-mă, că eu mă duc."

În amândouă versiunile, o influență feminină virulent malefică face pe împărăteasă să iasă din calea dreaptă, provocând o catastrofă cosmică, deoarece alungarea unui Avatar de pe pământ este o nenorocire ciclică. Există între cele două versiuni diferențe care sunt mai mult decât nuanțe.

La Ispirescu intervenția Infernului e directă; la Creangă ea se împlinește prin mijlocirea unei feminități "mijlocii", cu caracter oarecum "burghez" și "profan", aparent neutră. Spunem "aparent", fiindcă neutrul, nu e posibil în lumea manifestată; el ar implica o existență separată de Principiu, ceea ce presupune o limitație a acestuia, absurditate calificată. Vrăjitoarea din basmul lui Ispirescu este identică cu scroafa de la începutul basmului lui Creangă, care ține în câmpul ei magnetic pe împărăteasa aparent neutră, în realitate

[224 (228)]

adumbrită de "Satelitul Sumbru". La sfârșitul ambelor basme, natura exactă a entității va fi precis lămurită. E ceva care depășește cu mult concepția Infernului din perspectiva obișnuită religioasă.

Totuși doctrina celor trei *gune* e evidentă în ambele povești, ținându-se seama că în lume ele sunt solidare; deosebirea este în configurație, una din ele predominând asupra celorlalte două în lumea manifestată.

La Creangă, scroafa e *tamas,* tendința descendentă spre polul substanțial al Manifestării (în realitate identică cu acest pol), Împărăteasa, mama fetei, femeie de lume, e

rajas, orizontală și dispersivă, iar fata este, sau mai exact devine *sattwa,* prin căutarea soțului ei, *Agni,* Avatarul veșnic, Eroul solar. Cele trei personaje reprezintă în realitate o singură tendință ascendentă, urcându-se prin canalele celor trei direcții care structurează cosmosul.

La Ispirescu, eroina devine *sattva;* din aceleași motive ca la Creangă, Baba Cloanța e *tamas,* de-a lungul întregului basm, la fel ca la povestitorul humulești an. Împărăteasa-mamă, din basmul moldovenesc e înlocuită cu cele două surori, una măritată la Răsărit, alta la Apus, adică pe un plan orizontal expansiv, care e structurat de *rajas.* Aproape nu mai e nevoie să insistăm asupra simbolismului crucial al celor două scheme.

De ce sfatul de a distruge pielea imundă în care e prizonier eroul nostru este totuși funest? Mai întâi, pentru că e prea timpuriu; apoi în lumea noastră, mult depărtată de Principiu, acesta nu poate subzista în ambianță decât în veșmânt de abjecție, în virtutea principiului de analogie inversă. *Agni* trebuie să-și ia o epidermă de porc, ca să aibă un minimum de comună măsură cu lumea înconjurătoare. E porc, exact pentru același motiv pentru care, în *Fata babei și fata moșneagului,* bogățiile uriașe stau pitite în lada cea mai urâtă. Mai este un motiv pe care Ispirescu îl spune limpede: mai erau trei zile, până la terminarea procesului de maturație alchimică, proces prin definiție organic, nesuferind graba, brutalitatea și ruperea continuității. Chintesența, Piatra Filosofală, al cărei aspect hominal este eroul din cele două basme, își trage seva din îmbrăcămintea imundă, ca sămânța din pământul gunoiat și din putrezirea cămășii externe a grăuntelui. Athanorul, cu

[225 (229)]

elementele perfectării lui *Magnum Opus* din el, e pus să dospească, să matureze în bălegar de cal timp de patruzeci de zile și, sub sancțiunea catastrofei, procesul nu poate fi întrerupt. Athanorul nu poate fi deschis.

Incinerarea brutală a pielii contravine flagrant principiului fundamental alchimic care respinge categoric întrebuințarea focurilor violente care calcinează germenii din Athanor[15]; căldura propice este indicată simbolic prin aceea a bălegarului de cal, calor di febbre[16]. Tabula smaragdina enunță aforismul fundamental "*separabis terra ab igne, subtile a spisso, suaviter, magno cum ingenio*". "Vei separa pământul de foc, subtilul de grosier, cu suavitate, cu multă ingeniozitate." Dacă pe unii îi poate stingheri ideea că Piatra Filosofală se maturează în bălegar, să se gândească în ce mediu rodește și se maturează un plod de om sau de animal. Pielea imundă de porc trebuia topită organic, prin putrefacție, reziduurile ei lepădate cum fluturele părăsește vechea îmbrăcăminte, cum își leapădă șarpele pielea veche, lăsând să apară "trupul de glorie", căruia învelișul i-a servit de fașă și îmbrăcăminte. Făt-Frumos trebuia să se desprindă de ea ca germenul plantei din boaba putredă a seminței îngropate. Avem în acest episod al basmului, o aplicare hermetică a cuvântului lui Hristos "noli me tangere[17]", când, imediat după înviere, Maria Magdalena (și ea o femeie), s-a repezit la picioare ca să i le îmbrățișeze. Era prea devreme. Sau, spus mult mai simplu, nu rupe coaja unei bube pe cale de vindecare, las-o să cadă de la sine, când pielea s-a refăcut pe dedesubt.

Apoi, cum am făcut aluzie mai sus, analogia în sens invers necesită ca diamantul incoruptibil din vârful unghiului bolții cerești să nu poată apărea, să nu poată fi

15 **Italiană:** „căldură de friguri” — termen tehnic al alchimiștilor pentru temperatura blândă, animală, a Athanorului.

16 sursa: **Evanghelia după Ioan,** XX, 17 — cuvintele lui Hristos către Maria Magdalena în dimineața Învierii, în forma lor din Vulgata. [Ioan (Biblia sinodală), ro.]

17 Athanor — Cuptorul alchimic, vas închis ermetic în care se face transmutația; focul lui trebuie ținut la o căldură mijlocie, „de bălegar de cal”, ca să nu calcineze germenii. (vezi pagina 529)

eficace în lumea noastră, decât sub o aparență coruptibilă, imundă și tribulantă.

Mai este și enigma alternanței măștii diurne și măștii nocturne, de porc și de om. Și aici este un aspect al sistolei și diastolei acelei inimi a lumii cu care Avatarul se identifică eminamente. În el se îmbină într-un punct critic distributiv al lui *Solve* și *Coagula* puterea de a deschide și a închide a Cheilor, Potestas ligandi et deligandi[18], care-l face stăpânul lumii. Posibilitatea de a deschide și de a închide nu este un atribut, ci este coextensivă ființei sale, crescută în trunchiul

[226 (230)]

său. Și aici avem iar analogia în sens invers: în plină zi, *Agni* e invizibil sub pielea lui infamantă, în întunecimea nopții e vizibil. El este soarele de Miezul Nopții, pe care numai inițiații îl văd în umbra nocturnă. Apoi, deși deasupra legii, se supune de bunăvoie necesității lumii sublunare, se integrează în propagarea dual a lumii formale. Divinitatea nu se poate menține în manifestare și nu o poate modifica pozitiv, decât supunându-se legilor ei, alternând plusul și minusul, dezvăluirile și eclipsele, ca orice mișcare ondulatorie, a cărui prototip este propagarea Verbului, cu care Avatar-ul etern se identifică.

Reacția contra acestor inițiative feminine și sancționarea lor se produc imediat. *Agni* părăsește lumea aceasta în care i s-au refuzat condițiile și posibilitățile de a subzista; fata de împărat, soția sa, se vede încercuită în fier împreună cu germenele pe care-l poartă în ea. Fata e *Anima Mundi,* prinsă, înrobită în vârsta de fier, încercuită în ciclul de fier, în sensul literal al cuvântului, căci ciclu înseamnă în grecește cerc. Se știe că după concepția vechilor tradiții occidentale, omenirea își desfășoară

18 **Latină:** „puterea de a lega și de a dezlega” — *Matei,* XVI, 19: puterea cheilor. [Matei (Biblia sinodală), ro.]

devenirea în patru cicluri descendente: vârsta de aur, vârsta de argint, vârsta de aramă și vârsta de fier; or fata este, cum am spus, "Anima Mundi", sinteza întregului ciclu; încercuită cu un ciclu de fier, reprezintă foarte exact momentul actual al Manvantarului. Vârsta de aur demult s-a stins, nu mai există decât ca germen, ca potențialitate în pântecele matern al Timpului. Fiul celui de-al treilea Avatar, Mistrețul Alb, deocamdată potențialitate, se va naște la sfârșitul ciclului ca al zecelea Avatar, prin gestul salvator al tatălui său care va sfărâma cercul de fier ce cuprinde pântecele femeii răscumpărate. Până atunci germenele de aur este robit în matricea întunecată a vârstei de fier. Până atunci soția părăsită și pribeagă este "Văduva" simbolică a tuturor inițierilor, a cărei amintire s-a păstrat și la masoni, care-și spun "Fiii Văduvei". Ea este Isis căutând pe Osiris, Maria pe Iisus în colindele noastre, Afrodita pe Adonis, rănit mortal de Ares, Ișstar pe Tamuz.

Această oropsire a unei lumi blestemate e izbitor redată de Creangă: palatul dispare lăsând ca reziduu vechea colibă, omfalosul, acum părăsit de duh; perechea primordială subzistă,

[227 (231)]

dar decrepită, ca simplă virtualitate, ca simplă schemă, adică spectru. Dacă Moșul și Baba nu pier cu totul, e numai din cauză că, precedând ciclul trebuie să-i supraviețuiască, ca doi Poli imuabili, ca doi martori. Piere podul minunat care leagă lumea noastră cu cealaltă, cu cele două șiruri de copaci cu păsărelele îngerași din el. Legătura dintre cer și pământ este ruptă. Din pod nu ne-a rămas decât un reziduu bufon, drumul de fier cu cele două șiruri de salcâmi ai lui:

"*Și cum vin cu drum de fier*
Toate cântecele pier."

frază care la prietenul lui Creangă e mai mult decât o imagine poetică. Pe podul minunat păsările recitau

incantații îngerești; în caricatura lor, "toate cântecele pier", adică pier mesajele transcendente.

Împărăteasa tânără a incinerat pielea de porc, veșmântul lui Făt-Frumos; ca reacție, se vede înveșmântată cu un cerc de fier, cu opinci de fier și cu toiagul pribegiei, pe care acum trebuie să le topească prin uzură, ceea ce ar fi trebuit să se întâmple cu pielea de porc. Toată existența noastră și a lumilor este călăuzită de legea acțiunilor și a reacțiilor concordante. Plătim gesturile noastre cu o dobândă uzurară, amplificate fiind de cutia de rezonanță a Universului, Stradivarius fără greș.

Făt-Frumos dispărea odată cu palatul într-un vârtej de foc, ca profetul Ilie la țărmul Iordanului. Și când vine, și când pleacă, Duhul apare ca vortex.

Fata pornește în căutarea bărbatului ei.

"A zis: Doamne ajută! și a pornit încotro a văzut cu ochii."

E curios că în toate căutările din basme, eroul nu pornește într-o direcție precis hotărâtă dinainte. Ființa, locul, obiectul căutat, devin un fel de pol magnetic care îl atrag. Oamenii aveau simțul orientării ca păsările. Calitățile animalelor sunt o exteriorizare a calităților pe care omul le-a pierdut când a înlocuit viziunea și instinctul global al lumii cu un substitut de categorisiri noționale.

Pentru fata de împărat, sâmburele de nemurire din străfundul inimii sale se identifica cu bărbatul pierdut. Pelerinajul spre propria ei Sine o ducea fără șovăială spre Mânăstirea de Tămâie. Disjuncția dintre cele două hagialâcuri,

[228 (232)]

cel exterior și cel interior, a făcut să se ofilească în om calități incomparabile de intuiție devenită instinct. Dacă vrem să știm cum erau oamenii din ciclurile de mult

apuse, trebuie să ni-i închipuim ca pe ființe în care instinctele deveneau intelecțiuni și intelecțiunile instincte.

Încă o constatare importanta: în marea majoritate a basmelor, bărbatul caută femeia, Făt-Frumos pe Iana Sânziana, care este terminusul căutării inițiatice, pentru că așa o cere natura și simbolismul inițierilor războinice, puternic colorate sentimental. *Sa ham* (Eu sunt Ea) spun *Șakta* din India, formulă în care Supremul are înfățișarea Eternului Feminin. Ond'io son Ella[19] spuneau *Fedeli d'Amore,* cărora Dante le-a fost unul din conducători. Aceste forme feminizate ale simbolismului sunt relativ mai recente în ciclu. În epocile străvechi, în doctrinele pur metafizice, cum este *Jnana Yoga,* Yoga Cunoașterii se spunea *So-ham (Eu sunt El),* cum și trebuie într-o cale virilă, "uscată", pură de orice umezeală, individualitatea *(Jivatma)* fiind pasivă și feminină față de Personalitate *(Atma),* activă și masculină, cel puțin într-un sistem de corelații. Or, acest fel de simbolism îl găsim în câteva foarte rare și străvechi mituri provenind direct din Tradiția Primordială. E acela al *Poveștii Porcului.* "Eul" feminin pornește în căutarea "Sine"-lui masculin. E un semn direct al derivației Hyperboreene a acestei teme, mesaj antic al primei Tradiții din ciclu, după care celelalte sunt numai adaptări.

Calea spre recuperarea jumătății masculine, care e principiul rațiunii suficiente al ființei sale, pentru reconstruirea sygiziei Ianus-Iana, e în mod firesc aceea a trecerii de la circumferință la centru. Împărăteasa trebuie să străbată, în mod necesar, cercurile planetare, din care Creangă menționează trei, orbitele lui Mercur, Venus și ale Soarelui, *recte,* Sf. Miercuri, Sf. Vineri, Sf. Duminică în formă populară; la Ispirescu, cercul Sfintei Luni, Sfintei

19 **Italiană:** „De unde eu sunt Ea” — formula *Fedeli d'Amore,* răspunzând celei hinduse *Sa'ham,* „Eu sunt Ea”.

Dumineci și al Vântului. Amândouă itinerarele sunt perspective convergente ale aceluiași centru.

"Și-a mers ea, a mers tot înainte prin pustiuri un an de zile, până ce a ajuns într-un loc sălbatic și cu totul necunoscut. Și aici văzând o căsuță tupilată și acoperită cu mușchi care mărturisea despre vechimea ei (casa e vegetală ca și

[229 (233)]

copacii din jurul ei, n.n.), a bătut la poartă. Atunci se aude din lăuntru un glas de femeie bătrână, zicând:

- Cine-i acolo?

- Eu sunt, un drumeț rătăcit.

- De ești om bun, aproape de chilioara mea, iară de ești om rău, departe de locurile acestea, că am o cățea cu dinții de oțel, și, de i-oi da drumul, te face mii și fărâme!

- Om bun, măicuță!

Atunci i se deschide poarta (i se recunosc calificările cerute din partea unui pribeag de calitatea ei, n.n.) și drumeața intră înăuntru.

"- Da' ce vânt te-a adus și cum ai putut răzbate prin aceste locuri, femeie, hăi? Că pasărea măiastră nu vine pe aici, necum om pământean."

Repetăm ce-am spus despre simțul de orientare al anticelor generații de oameni, înrudit cu acela al păsărilor. Performanța echivalentă ar fi găsirea unei cabane fără nume în Carpați, fără să știe nici măcar provincia unde se găsește.

"- Ia, păcatele mele m-au adus, măicuță. Caut Mănăstirea de Tămâie și nu știu în care parte a lumii se află.

- Se vede că tot mai ai oleacă de noroc, de ai nimerit tocmai la mine. Eu sunt Sfânta Miersuri, de-i fi auzit de numele meu.

- De nume am auzit, măicuță, dar că te afli în lumea asta, nici prin cap nu mi-a trecut vreodată.

- Vezi, tot de noroc să se plângă omul!"

Sfânta cheamă toate jivinele din împărăția ei și le întreabă despre Mânăstirea de Tămâie. Nici una nu știe, căci ea se găsește în centrul altor cercuri interioare.

Ca un omagiu, aproape în sensul feudal al cuvântului, pentru stăpânul știut, dar necunoscut, Sfânta dăruiește pribegei o furcă de aur, care toarce singură fire de aur. Or, furca e un simbol axial ca și Caduceul, cu care se identifică în fond, ceea ce arată că în adevăr, ajungând la Sfânta Miercuri, la curțile lui Mercur a poposit pribeaga. Firele din furca divină țes ia vie a universului, pe schema Vortexului Sferic Universal, legând-o omogen și fără discontinuitate cu caierul în care toate firele se găsesc ca simple posibilități în indistincțiune; ce se desface din caier, se înfășoară pe fus; *solve, coagula.* Or, distribuirea de influențe alternative și complementare aparține funcțiunii Caduceului, cu cei doi șerpi ai lui, încolăciți de o parte și de alta a unui ax median, de-a lungul căruia Cerul și Pământul fac schimb negustorește din darurile ce le aparțin în propriu. Acum, împărăteasa a căpătat

[230 (234)]

o călăuză infailibilă, pe Hermes Psihopomp. Furca îi toarce singură firul continuității până la Mânăstirea de Tămâie.

Pribeaga mai primește pentru subzistență o prescură și un pahar cu vin, dar care se va repeta și în celelalte două cercuri următoare. Cum se vede, împărăteasa trăiește dintr-o hrană miraculoasă care este Euharistie mereu împrospătată, inepuizabilă. Hrana euharistică este, de obicei, întovărășită de invocarea unui nume sacru, natural și el inepuizabil. În basmul nostru este probabil numele soțului ei, care se identifică cu acel al locuinței lui, *Varaha* și *Varahi.* Caracterul riguros inițiatic al acestui episod este în afara oricărei discuții. Cum ar fi putut fata subzista un an întreg cu o fărâmă de pâine și cu o sorbitură de vin? În realitate, se hrănește cu substanța inepuizabilă a Ambroziei și a Nectarului.

"Și drumeața pornind, a mers iar un an de zile tot prin locuri sălbatece și necunoscute, până ce cu mare greu ajunse la Sfânta Vineri."

Nici acolo nu află unde se găsește Mânăstirea de Tămâie.

"Și aici i s-a întâmplat ca și la Sfânta Miercuri, numai că Sfânta Vineri i-a mai dat și ea un corn de prescură, un păhăruț de vin și o vârtelniță de aur care depăna singură; și a îndreptat-o și ea, cu multă bunătate și blândețe, la sora-sa cea mai mare, la Sfânta Duminecă."

Atragem atenția că Vârtelnița de Aur e un dar riguros complementar cu Furca de Aur, deoarece depănă firele ce le toarce aceasta. Între sferele planetare se întinde covorul cosmic care îi asigură continuitatea și omogenitatea. Pe când prescura și păhărușul de vin asigură continuitate cerurilor planetare, darurile lor specifice arată diversitatea în Unitate.

"Și de aici drumeața, pornind chiar în acea zi, a mers iarăși un an de zile prin niște pustietăți și mai grozave decât cele de până aici. Și fiind însărcinată pe al treilea an, cu mare greutate a putut să ajungă la Sfânta Duminecă. Și Sfânta Duminecă a primit-o cu aceeași rânduială și tot așa de bine ca și surorile sale."

Drumeața a ajuns la sfera Soarelui. Din anumite perspective cosmogonice, aceasta ar fi trebuit să se găsească în centrul lumii, cum e în alte basme, în *Fata babei și fata moșneagului,* de pildă. În *Povestea Porcului,* Sfânta Duminecă e ultima etapă până la centrul ultim, "Mânăstirea de Tămâie".

Explicația stă în faptul că în prezentul basm nu mai avem de-a face cu un simbolism solar, ci cu unul polar, superior în calitate și în vechime primului. Simbolismul polar este strict nordic hyperborean pe când simbolismul solar derivă din tradiția Atlantă, pe axul vest-est, tradiție derivată.

"Și făcându-i-se milă de această nenorocită și zdruncinată ființă, a strigat și Sfânta Duminecă o dată, cât a putut, și îndată s-au adunat toate vietățile: cele din ape, cele de pe uscat și cele zburătoare. Și atunci ea le-a întrebat cu tot dinadinsul dacă știe vreuna din ele în care parte a lumii se află Mănăstirea de Tămâie. Și toate au răspuns ca dintr-o singură gură, că nu li s-a întâmplat să audă măcar vorbindu-se vreodată despre aceasta. Atunci Sfânta Duminecă a oftat din adâncul inimii, s-a uitat galeș la nenorocită drumeață și i-a zis:

- Se vede că vreun blăstăm al lui Dumnezeu, sau altceva, așa trebuie să fie, de nu ai parte de ceea ce cauți, fiica mea! Că aici este capătul unei lumi necunoscute încă și de mine, și oricât ai voi tu și oricare altul să mai meargă mai înainte de aici, este cu neputință."

Se vede deci că Mănăstirea de Tămâie se află în centrul celor trei cercuri concentrice ale lui Mercur, Venus și al Soarelui, adică în mijlocul acelui "terzo cielo" dantesc și paulinian, de care am mai vorbit. Orice centru inițiatic e reprezentat cu trei incinte protectoare, fie circulare, fie rectangulare; am mai spus că jocul nostru de țintar e o reprezentare a unui asemenea centru și copiii care-l joacă nu știu că în realitate caută Mânăstirea de Tămâie. Dacă punctul central e necunoscut și de Sfânta Duminecă, nu atât ca existență cât ca itinerar, motivul este în faptul că între cerc și centrul lui este lipsă de comună măsură. Chiar din cea mai apropiată spiră, trebuie un salt calitativ ca să ajungi la "Invariabilul Mijloc". Trecerea la limită este de obicei simbolizată în basm, fie printr-un zbor, fie printr-o săritură în prăpastie care te așează pe "Tărâmul Celălalt". În basmul nostru trecerea se înfăptuiește prin zbor. În orice caz trebuie o discrepanță între mijloacele de mers de până acum și saltul final.

"Și atunci numai iacă un ciocârlan șchiop se vede viind cât ce putea. Și șovâlc, șovâlc! se înfățișează înaintea Sfintei Dumineci. Atunci ea îl întreabă și pe acesta:

- Tu ciocârlanule, nu cumva știi unde se află Mânăstirea de Tămâie?

- Da' cum să nu știu, stăpână? Că doar pe acolo m-a purtat dorul, de mi-am frânt piciorul."

Răspuns admirabil, care exprimă adevărul fundamental, că la Mânăstirea Albă de Tămâie se ajunge numai cu dorul, cu alte cuvinte, printr-o aspirație intensă, vitală, existențială spre ea. Când aceasta există, mijloacele exterioare devin inutile, nu mai e nevoie de picior, fiindcă trecerea la limită, integrația, suprimă spațiul.

[232 (236)]

"- Dacă-i așa, atunci acum îndată ie pe această femeie, du-o numaidecât acolo, cum îi știi tu, și povățuiește-o cum a fi mai bine.

Atunci ciocârlanul, oftând, a răspuns cu smerenie:

- Mă supun cu toată inima la slujba măriei-voastre, stăpână, deși este foarte cu anevoie de mers până acolo.

Apoi Sfânta Duminecă a dat și ea drumeței un corn de prescură și un păhăruț de vin, ca să-i fie pentru hrană până la Mănăstirea de Tămâie; și i-a mai dat o tipsie mare de aur și o cloșcă tot de aur, bătută cu pietre scumpe, cu puii tot de aur, ca să-i prindă bine la nevoie; ș-apoi a dat-o pe sama ciocârlanului, care îndată a și pornit șovâlcâind."

Furca și Vârtelnița sunt atribute de Parce; tânăra Împărătească cumulează în acest mit și pe celelalte două. Cele trei Parce erau numite astfel prin antifrază, de la un cuvânt latin care înseamnă "a cruța", *parcere.* Grecii le numeau Moire; erau trei divinități care torceau destinul oamenilor și al întregului univers. *Clotho* ținea furca, *Lachesis* învârtea fusul și *Atropos* tăia firul. Mai erau numite prin perifrază *Fiicele Nopții* (probabil pentru că Noaptea simbolizează indistincția primordială din care se

țes Viața și Moartea), *Fiicele Destinului, Fiicele Erebului, Fiicele Aheronului* (aceste ultime denumiri subliniind mai mult aspectul lor substanțial). Împărăteasa însumează toate trei aspectele: ea își toarce propriul ei destin, ceea ce îi arată autonomia față de restul oamenilor; toarce și destinul omenirii ca *Șakti,* ca soție a Șefului ierarhiei inițiatice și a Avatarului Principiului divin coborât pe pământ. Dar dacă toarce poate înceta de a toarce, însumând nu numai pe *Clotho,* pe *Lachesis,* dar și pe *Atropos.*

Ultimul dar al Sfintei Dumineci îi mai adaugă un aspect. Tipsia este o secțiune orizontală a sferei lumii, prin urmare un conținut, un fixator al Cloștii cu puii de aur. De data aceasta avem de-a face cu un simbolism diferit. Cloșca arată momentul ciclic, secvența de istorie umană, al cărui destin îl torcea soția Mistrețului. Se știe că acest nume, Cloșca cu pui, Găinușa, este numele popular al constelației Pleiadelor; se știe însă mai puțin că Pleiadele, fiicele lui Atlas, au devenit, la un moment ciclic, anume în perioada predominării atlante, substitutul zodiacal al Ursei Mari, constelație Polară, și aici atingem un nod vital de o extremă importanță, în legătură directă cu "Misterele Polului".

"Într-o anumită perioadă, numele de Sapta-Rikșa[20] (cei "Șapte Rikși", reprezentanți ai înțelepciunii celor șapte

[233 (237)]

Manvantara trecute și "Luminătorii" *Manvantarului* în care ne aflăm, *n.n.),* nu a mai fost aplicat Ursei Mari (constelație compusă din șapte stele, *n.n.),* ci Pleiadelor, (Cloșca cu Pui, *n.n.)* care cuprind și ele șapte stele; acest transfer de la o constelație polară la una zodiacală corespunde unei treceri de la simbolismul solstițial la acela echinocțial, implicând o schimbare în punctul de

20 Sapta-Rikșa — „Cei șapte Rișі” — numele sanscrit al Ursei Mari, locuința celor șapte înțelepți ai ciclului. (vezi pagina 535)

plecare a ciclului anual, ca și în ordinea de predominare a punctelor cardinale care sunt în relație cu diferitele faze ale acestui ciclu (transferul Balanței în Zodiac are de asemenea o semnificație similară - *nota lui Guénon.)* (Numele vechi al Ursei mari era Balanța; acum îl poartă o constelație din Zodiac, *n.n.)* Această schimbare este de la Nord în direcția Vest, referindu-se la perioada Atlantă; faptul se găsește confirmat net de Greci, pentru care Pleiadele erau fiicele lui Atlas (eponimul Atlantidei, *n.n.)* și, ca atare, numite de asemenea Atlantide. Transferuri de acest fel sunt de altminteri adesea cauză de multiple confuzii, aceleași nume primind, după perioade, aplicații diferite, atât pentru regiunile terestre, cât și pentru constelațiile cerești, astfel că nu e totdeauna ușor să determini la ce se raportează exact, în fiecare caz; aceasta nu e realmente posibil decât cu condiția să ratașezi diferitele lor "localizări" la caracterele proprii ale formelor tradiționale corespondente, cum am făcut-o cu acelea ale lui *Sapta-Rikșa*."[21]

Ne dăm seama că rândurile lui Guénon sunt prea concise pentru un străin de materie și presupun cunoștințe într-un domeniu greu accesibil; atât de vast, că ne este necesară o prea lungă zăbovire în el, deși am spus de la început că digresiunea este norma principală a oricărui studiu inițiatic. Trebuie să ne mulțumim cu câteva notații precise, pentru a face sensibilă importanța basmului de care ne ocupăm.

Dependența omului și a întregii firi față de Principiu și interdependența fenomenelor în cosmos sunt cele două legi fundamentale ale metafizicii tradiționale. Își au originea și explicația în Unitatea divină și în omogenitatea Naturii. Orice modificare spirituală, religioasă, socială în ciclul uman e necesar sincronică cu modificări similare și

21 René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 180—181.

analoage în Univers, concretizându-se în predominarea în anumite momente ciclice a simbolismului direcțiilor spațiului, strict

[234 (238)]

solidar cu simbolismul temporal, care și el se modifică: momentul începutului anului, localizarea cerească a Solstițiilor și a Echinocțiilor, mai de mult polare, acum zodiacale, *proiecțiunea acestor localizări cerești pe pământ,* ceea ce pare lucrul cel mai extraordinar, dar de fapt nu este atunci când cunoaștem solidaritatea pământului cu Cerul; de aici deplasarea axului spiritual al lumii, a Muntelui Polar, în diferite ținuturi geografice. Omul avându-și rațiunea suficientă și rădăcina ontologică în universal, cele mai importante simboluri pentru el se găsesc pe bolta cerească, *sensibilis Deus,* Cartea Sfântă prin excelență, din care derivă, prin adaptare, celelalte cărți sacre ale omenirii.

Revenind la simbolismul solstițial și echinocțial, "ceea ce trebuie în mod esențial să fie observat sunt următoarele: axul vertical, în măsura în care leagă cei doi poli, este evident un ax Nord-Sud; când se trece de la simbolismul solar, acest ax va trebui într-un fel oarecare să fie proiectat pe planul zodiacal, dar în așa fel încât să-și păstreze o anumită corespondență, s-ar putea spune, o echivalență cât mai exactă posibil, cu axul polar primitiv."[22]

Cea mai importantă ilustrare a acestor afirmații de natură istorico-ciclică este apariția tradiției atlante, posterioară și relativ tardivă față de marea Tradiție Primordială, hyperbo-reană. Era firesc ca în perioada de predominare și manifestare exterioară a Tradiției Primordiale, în prima parte a Manvanta-rului, simbolismul stelar să fi fost localizat în Pol și în regiunea boreală, în constelațiile circumpolare. Cele două Urse se numeau

22 Ibidem, p. 237.

Balanța, talerele ei fiind configuurate de ele, denumire cu atât mai semnificativă și mai îndreptățită, cu cât limba balanței, Polul, se afla atunci în constelația Dragonului, iar Ursa Mare s-a numit, primitiv, Mistreț.

Când, din cauza decadenței ciclice, Tradiția Primordială hyperboreană și Centrul Suprem care o păstra s-au ocultat, reprezentanții lor accesibili au fost alte tradiții, derivate direct din ea. Cum am spus, una dintre cele mai importante din aceste tradiții substitutive, care au lăsat urme în memoria omenirii, a fost civilizația atlantă; simbolismul ei nu a mai fost polar și solstițial, Nord-Sud, ci solar și echinocțial, Vest-Est. Lumina nu mai venea de la pol, direct de la Nord, ci refractată

[235 (239)]

prin Apus, din centrul atlant, numit și "Grădina Hesperidelor" (literal "Grădina Fiicelor Serii"). "Grădina Prea Fericiților", "Câmpiile Elizee", învăluită de "vânturile elizee", "Insula Pierdută din Occident". Cu privire la această ultimă localizare, nu credem fără interes să arătăm corespondențele dintre direcțiile spațiului cu acelea dintre rase, mai ales că ne vor servi și pentru analiza basmului *Harap-Alb*.

Corespondențe

Nord — Iarnă — Copilărie — rasa albă — apă
Orient — primăvară — tinerețe — rasa galbenă — aer
Sud — vară — maturitate — rasa neagră — foc
Occident — toamnă — bătrânețe — rasa roșie — pământ

Ceea ce trebuie de reținut, este că civilizația atlantă era a rasei roșii, cum se vede și în ultimii ei descendenți, indienii americani.

Perioada de predominare a civilizației atlante a durat un An Mare platonician (12960 ani), până la catastrofa pomenită de Platon în *Critias* și *Timeu*, de asemenea în Geneză: potopul lui Noe e același cu cataclismul care a cufundat Atlantida.

În timpul predominării atlante s-au produs transferurile de simboluri și de numiri, de care pomenește Guénon. Balanța Polară a devenit Balanța zodiacală, simbolismul septenar al Ursei Mari a trecut la cele șapte Pleiade, Atlantidele.

Prăbușirea civilizației atlante se datorește în primul rând, influenței nocive și virulente a unui sacerdoțiu feminin deviat, complice cu o revoltă a războinicilor față de casta sacerdotală, căreia, după spusele tradiției hinduse, i-a pus capăt al șaselea Avatar, Parașu-Rama, Rama-cu-Securea, identificabil într-o oarecare măsură cu germanicul Thor.

Ce vedem în basmul nostru? Tânăra Împărătească face un transfer, *exact invers* celui de care am pomenit mai sus, ducând Pleiadele, Cloșca cu Puii de Aur, de la Sfânta Duminecă, Regenta Atlantidei (din cauza caracterului solar al zilei de Duminecă) la Mânăstirea de Tămâie, palatul Mistrețului Alb (și Mistreț se numea constelația acum numită Ursa Mare).

Nu se poate exagera importanța acestei constatări. Căci reintegrarea, operație inversă transferului de care vorbeam mai sus, constând în ducerea "Cloștii cu Puii de Aur", a celor

[236 (240)]

Șapte Pleiade, în vechiul lor habitat originar, în cele șapte stele ale Ursei Mari, nu a putut să se întâmple decât în ultimele momente precedând prăbușirea Atlantidei; cât aceasta a viat, operația nu-și avea rostul, fiind intempestivă.

Dacă ne referim la potopul lui Noe, vedem că elementele valabile, simbolurile încă vii ale tradiției atlante au fost salvate providențial de la nimicire într-o Arcă, într-o corabie care reprezintă Tradiția Primordială însăși, neafectată de catastrofă, deoarece plutea deasupra Apelor. Or, e exact ce face fata de Împărat, Arca umană, cu germenul viitorului ciclu în pântece, cu talismanele

esențiale mântuite din catastrofă. Putem hazarda ipoteza că întregul episod se referă la resorbirea tradiției secundare atlante în Tradiția Primordială, regentată de Mistrețul Alb. Ultimul împărat al Atlantidei este tatăl fetei. Fata însăși este o Pleiadă, o Atlantidă; căsătoria ei cu Mistrețul Alb reprezintă joncțiunea elementelor cosmologice demne de a supraviețui ale tradiției atlante cu tradiția pur metafizică hyperboreană, fenomen esențial care predomină ultima parte a ciclului nostru. Podul construit de Mistreț e o ultimă punte aruncată mizericordios de Tradiția Primordială în tradiția atlantă ca să poată fugi pe pod ce mai era valabil în ultima. Dacă, subsidiar, coroborăm episodul cu hierogamia lui Harap-Alb cu fata Împăratului Roș, prezumția devine certitudine, căci civilizația atlantă era aceea a rasei roșii. De altminteri, esențial, *Povestea Porcului* și *Harap-Alb,* reprezintă două fețe complementare ale aceluiași mit: în prima, fata caută pe Mistrețul Alb, în a doua, Mistrețul Alb răpește pe fata Împăratului Roș, chintesență a Împărăției Roșii. S-ar spune că moș Creangă a vrut să considere centripet și centrifug, în dublă mișcare inversă, acest moment capital din istoria omenirii, cel mai important de douăsprezece mii de ani încoace.

Cum am spus, în cosmologia basmului nostru soarele nu ocupă locul central; sfera Sfintei Dumineci descrie și ea, ca și celelalte sfere, o orbită în jurul unui centru comun, Mânăstirea de Tămâie, "domiciliu", ca să vorbim în stil astrologic, al Mistrețului Alb, față de care chiar Sfânta Duminecă se comportă în vasal, trimițându-i daruri somptuoase de Rege-Mag. Menționăm în treacăt, că Mânăstirea de Tămâie e

[237 (241)]

identică, până și prin culoare, cu Mânăstirea Albă Mare cu nouă altare din Insula Albă, care revine atât de des în colindele noastre, numai că în basmul nostru e

ocultată într-o cavernă din Muntele Polar. Basmul reprezintă o versiune mai tardivă a simbolului.

Reamintim că Ursa Mare-Mistreț, se numea Tula, denumirea sanscrită a Balanței și a Centrului Suprem. Acest nume de Balanță convine perfect unui punct distributiv, de unde sunt împărțite în univers mizericordia și rigoarea, plusul și minusul, constricțiunea și expansiunea, într-un cuvânt Viața și Moartea lumilor, fără de care existența Creațiunii ar fi neconceptibilă.

Ciocârlanul pornește șovâlcâind cu fata. În general șchiopătarea este considerată ca o discalificare inițiatică. Aici discrepanța dintre piciorul stâng și cel drept separă în mod accentuat diferența din perechile de complementare de care am vorbit în paragraful de mai sus; o extremă diferențiere aduce dualitatea la un punct când nu mai poate subzista și o constrânge să se resoarbă în unitate. În unele inițieri, printre care și cea masonică, recipiendarul intră în sanctuar cu un picior încălțat cu celălalt desculțat. E o operație alchimică de care am vorbit mai sus, separațiunea contrariilor, pentru a le transforma în complementare, în pragul reunificării.

Găsim un episod asemănător în Coran, în capitolul "Furnica". Solomon, Regele-Mag, trece în revistă armata păsărilor. Toate sunt prezente, afară de pupăză, când apare și ea la sfârșit. "Am aflat ceea ce tu nu știi", se scuză ea față de Solomon. "Vin din Saba cu noutăți sigure", este vorba despre mitica regină Balkis. Asemănarea este izbitoare cu strângerea tuturor păsărilor de către Sfânta Duminecă, din basmul românesc.

Ultima parte a călătoriei se deosebește de celelalte prin agravarea greutăților drumului.

"Și când ciocârlanul pe jos, când drumeața pe sus; când ea pe jos, când el pe sus. Și când biata drumeață nu mai putea nici pe sus, nici pe jos, atunci îndată ciocârlanul o lua pe aripioarele sale și o ducea."

E un drum miraculos, conceptibil, dar nu reprezentabil; trebuie redus la schemă pentru a putea fi înțeles.

Modurile de propagare în spațiu a celor două entități sunt diferite și complementare; în adevăr, când fata merge pe jos,

[238 (242)]

ciocârlanul merge pe sus, când ciocârlanul merge pe jos, fata merge pe sus; deci traectoriile lor deosebite se interferează periodic, într-un punct, pentru a se redistribui în sens contrar, încrucișându-se în alt punct sintetic următor și așa mai departe. E un mers în opt, siglă a identității, constituit dintr-o mișcare ondulatorie, de o parte și de alta a unui ax median, pe care Creangă îl desemnează cu toată preciziunea de dorit: "când biata drumeață nu mai putea nici pe jos nici pe sus, atunci ciocârlanul o lua pe aripioarele sale și o ducea".

Or, acest traseu este același cu Caduceul lui Hermes, identic cu acela al fetei Moșneagului din *Fata babei și fata moșneagului,* ducând și el la centrul lumii noastre; în aplicare microcosmică traseul e identic cu descrierea coloanei vertebrale, așa cum o face *Kundalini Yoga,* prin a cărei canale circulă cei doi curenți subtili, feminin și masculin, pozitiv și negativ, numiți *Ida* și *Pingala,* de-o parte și de alta a unui ax median, care este și o linie de referință sintetică. *Șusumna,* de la centrul bazic până la *Sahasrara,* lotusul cu o mie de petale din creștetul capului, Mânăstirea de Tămâie din Microcos-mosul uman. Fata e *Ida,* ciocârlanul *Pingala,* încrucișându-se de-a lungul lui Șusumna. Cât despre Caduceu[23], fata îl ține în mână, căci este identic cu furca primită în dar de la Mercur.

23 Caduceu — Toiagul lui Hermes, cu doi șerpi încolăciți de o parte și de alta a unei axe mediane; figurează urcarea și coborârea influențelor între Cer și Pământ. (vezi pagina 530)

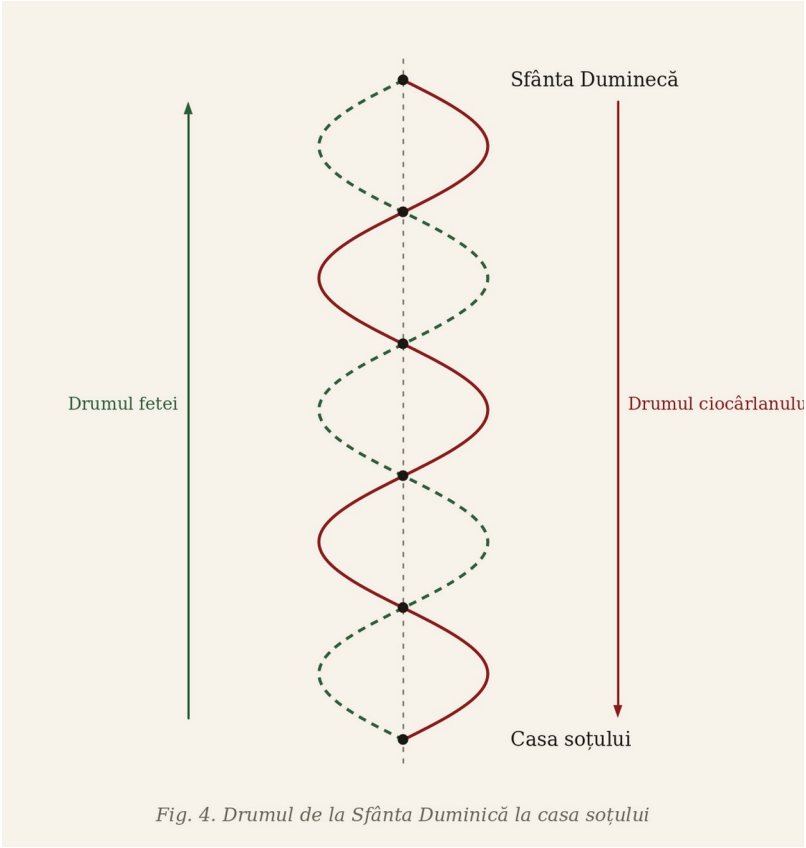


Fig. 4. Drumul de la Sfânta Duminică la casa soțului

Fig. 4. Drumul de la Sfânta Duminică la casa soțului
[239 (243)]

Fâlfâitul aripioarelor arată că în această călătorie spirituală de-a lungul lui *Axis Mundi,* Știința Suflului, Pranayama[24] e fundamentală.

Că e un drum făcut în duh o dovedește imaginea neconceptibilă a unei păsărele purtând pe spate o ființă omenească. Se poate spune mai degrabă că prin râvna sa ascetică, fata a căpătat imponderabilitatea. Nu mai avem în fața noastră pe oropsita călătoare care plecase din coliba bătrânilor; acum Împărăteasa își torcea firul călătoriei sale ca păianjenul, din propria ei substanță, din furca Sfinei Miercuri; îl deapănă cu vârtelnița Sfintei

24 Pranayama — Știința suflului; disciplina prin care respirația ritmată devine vehicul al focului interior. (vezi pagina 535)

Vineri, iar tipsia de aur, cu Cloșca cu Puii de Aur pe ea, e busola îndreptând-o fără greș la termenul necesar al oricărei călătorii legând cantitativul cu calitativul.

"Și tot așa mergând ei încă un an de zile, cu mare greutate și zdruncin, au trecut peste nenumărate țări și mări și prin codri și pustietăți așa de îngrozitoare, în care fojgăiau aspide veninoase, vasiliscul cel cu ochi fermecători, vidre cu câte douăzeci și patru de capete și altă mulțime nenumărată de gângănii și jiganii înspăimântătoare, care stăteau cu gurile căscate numai și numai să-i înghită; despre a căror lăcomie, viclenie și răutate nu-i cu putință să povestească limba omenească."

Am redat integral acest paragraf din proza unui Creangă necunoscut, un Creangă nocturn, uimitor pentru aceia ce-și fac o imagine surâzătoare despre humuleștean. Aici este un ciclop al Abisului, înfiorat și înfiorător. De unde și acest stil de veche cronică, de letopiseț al fabulei.

Căci, în adevăr, abisul se cască pretutindeni sub picioarele noastre, cu știre sau fără, peste care nici un pod nu trece, afară de cărărușa în muche de cuțit, sinusoidul itinerariului inițiatic. Numai firul unicității poate fi creștet multiplicității, coamă a Adâncurilor solicitate, evertuate chiar de temeritatea pelerinului; acest fir este tăișul de brici de care vorbesc tradițiile islamice, *çirat*-ul, peste ascuțișul căruia trebuie să treacă acela ce vrea să ajungă în Paradis, reprezentat în lume și în basmul nostru de Mânăstirea de Tămâie.

Acesta este terminus-ul, *Agarttha,* "Inviolabila", Paradisul devenit subteran, Celălalt tărâm, cum i se mai spune în datinele noastre, în care nu se poate intra decât prin poarta strâmtă a unei caverne, cum se va vedea. În adevăr:

[240 (244)]

"Și în sfârșit după atât amar de trudă și de primejdii, cu mare ce au izbutit să ajungă la gura unei peșteri. Aici călătoarea s-a suit iarăși pe aripile ciocârlanului, din care

abia mai putea fâlfâi; și el și-a dat drumul cu dânsa pe o altă lume, unde era un rai nu altceva!"

La prima vedere, fraza nu are nimic misterios. Evident ciocârlanul nu mai poate bate din aripi, sleit fiind de puteri de drumul terific pe care l-a făcut. Dar numai atâta este? Ar fi să solicităm prea mult textul, să-i împrumutăm dedesubturi pe care nu le are, dacă descoperim în el o aluzie la faza finală, prin trecerea la limită în realizarea inițiatică? O aluzie care de altminteri e straniu de precisă. În adevăr, ciocârlanul epuizat nu mai fâlfâie din aripi, ci se lasă în zbor lin în peșteră. Dacă *Pranayama* e o știință a suflului ritmicizat, întemeiată în principal pe alternanța în moduri și proporții indefinite ale respirației, simbolizate de fluturarea alternantă a aripilor, în ultimul moment al călătoriei inițiatice, la trecerea la limită, suflul trebuie să se stingă. Servitorul credincios și eficace dispare, cum dispare Vergilius de lângă Dante, la intrarea în Paradis. În Vid, în peșteră, știința suflului nu mai poate duce decât dacă piere. Intrarea este condiționată de extincție. De aici, zborul lin al ciocârlanului. Bătăile din aripi nu mai au ce căuta la Mânăstirea de Tămâie, ctitorie a Unității. Termenii de extincție, de stingere sunt strict tehnici, traducerea exactă a cuvântului sanscrit *Nirvana* și a acelui arab *Fana,* făcând parte din lexicul sufit. Amândouă sunt fundamentale în Yoga Cunoașterii, în *Jnana Yoga,* pentru că sunt designațiuni negative ale Supremului.

O altă concordanță cu umanitatea tradițiilor este faptul că, departe de a fi un loc de întunecime, peștera e un rai de lumină, de frumusețe și de armonie.

Ținând seama de analogia dintre Macrocosm și Microcosm, există o analogie între inimă și cavernă.

"Caverna Inimii" este o expresie tradițională cunoscută: cuvântul *guha,* în sanscrită, desemnează în general o cavernă, dar se aplică de asemenea la cavitatea internă a inimii, apoi inimii înseși; această "cavernă a

inimii" este centrul vital în care rezidă nu numai *jivatma* (sufletul individual, *n.n.)* dar și *Atma* (Spiritul Suprem, *n.n.)* necondiționat (în basmul nostru jivatma este reprezentat de Împărătească și *Atma* de Mistrețul Alb, reuniți final în cavernă, *n.n.)* … Acest cuvânt *Guha* …

[241 (245)]

este echivalentul cuvântului grecesc *kruptos,* de unde "criptă", sinonim cu cavernă. Aceste idei se raportează la centru, în măsura în care acesta este considerat ca punctul cel mai interior și, prin urmare, cel mai ascuns; în același timp, se referă și la secretul inițiatic, fie în el însuși, fie în măsura în care e simbolizat de dispoziția locului unde se efectuează inițierea, loc ascuns sau "acoperit", adică inaccesibil profanilor…"[25]

"Există un raport strâns între munte și cavernă, când sunt luate ca simboluri ale centrelor spirituale (și Mânăstirea de Tămâie din peșteră e Centrul spiritual prin excelență, *n.n.),* în felul cum sunt de asemenea considerate, pentru motive evidente, toate simbolurile "axiale" sau "polare", dintre care muntele este unul din cele mai însemnate. În legătură cu aceasta amintim că trebuie să privim caverna ca situată sub munte sau în interiorul lui, astfel ca să se găsească și ea în ax, ceea ce întărește legătura existentă între cele două simboluri, care sunt oarecum complementare. De asemenea, trebuie remarcat, pentru a le "situa" unul față de celălalt, că muntele are un caracter mai "primordial" decât caverna; aceasta rezultă din faptul că e vizibil din exterior, că este, s-ar putea zice, ce-i mai vizibil din toate părțile, în timp ce caverna este, din contră, cum am spus, un loc esențialmente ascuns și închis. Se poate ușor deduce de aici, că reprezentarea centrului spiritual prin munte corespunde propriu-zis cu perioada originară a umanității terestre, în care adevărul *(Sat)* este integral accesibil

25 Ibidem, p. 218—219.

tuturor (de unde numele de "*Satya Yuga*" (Vârsta de Aur *n.n.)* în vârful muntelui e atunci *Satya-loka* sau "locul Adevărului"); dar când, ca urmare a mersului descendent al ciclului, acest Adevăr n-a mai fost la îndemâna decât a unei elite mai mult sau mai puțin restrânse (ceea ce corespunde cu debutul inițierii, înțeleasă în sensul ei cel mai strict) și a devenit ascuns majorității oamenilor, caverna a fost un simbol mai apropiat pentru Centrul spiritual și prin urmare, pentru sanctuarele inițiatice care sunt imaginile lui. Printr-o astfel de schimbare, centrul nu a părăsit muntele, ci s-a retras numai din vârf în interior; pe de altă parte, această schimbare e oarecum o "inversare" prin care "lumea cerească" (la care se referă înălțimea muntelui deasupra suprafeței pământului) a

[242 (246)]

devenit în anume sens "lumea subterană"(...), și această inversiune este figurată prin schemele respective ale muntelui și cavernei, care exprimă în același timp complementarismul lor.

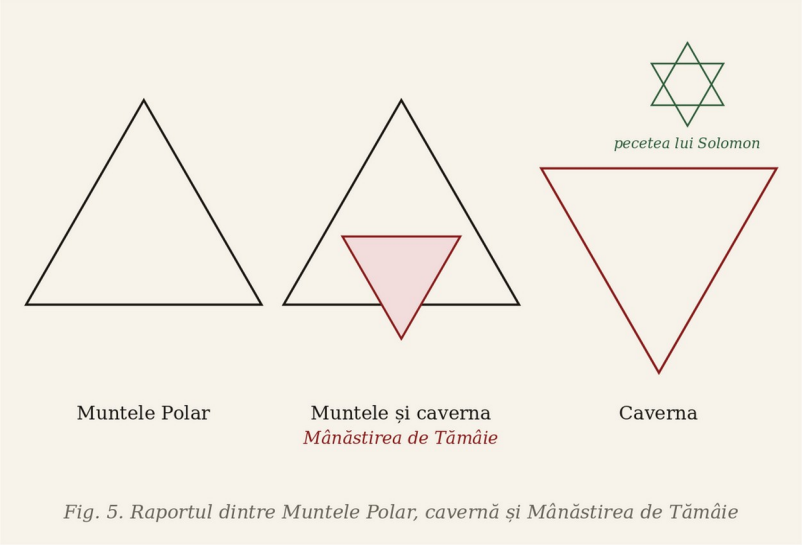


Fig. 5. Raportul dintre Muntele Polar, cavernă și Mânăstirea de Tămâie

Fig.5. Raportul dintre Muntele Polar, cavernă și Mânăstirea de Tămâie

"Cum am mai spus-o, schema Muntelui, ca și aceea a Piramidei și a Movilei, care sunt echivalentele ei, e un triunghi cu vârful îndreptat în sus; aceea a cavernei, din contră, e un triunghi cuu vârful îndreptat în jos, deci e inversă în raport cu prima. Acest triunghi inversat e de asemenea schema inimii și a cupei care în simbolism, îi este în general asimilată, cum am arătat-o în ceea ce privește Graalul. (Și vom vedea că Mistrețul Alb e arătat la sfârșit ca stăpânul unei cupe, *n.n.)* ... ...dacă se fac laturile triunghiului inversat egale cu jumătatea laturilor triunghiului echilateral,(...)...triunghiul mic. va împărți suprafața triunghiului mare în patru părți egale, din care una va fi triunghiul inversat însuși, în timp ce și celelalte trei vor fi triunghiuri echilaterale; această ultimă considerație, precum și anumite relații numerale ce se leagă de ea, nu au un raport direct cu prezentul subiect..."[26]

Triunghiul cu vârful în sus, simbol activ masculin întrețesut cu triunghiul inversat, pasiv feminin, e o reprezentare a

[243 (247)]

hierogamiei, în basmul nostru, a unirii dintre Mistrețul Alb și Împărăteasă.

Cele spuse de Creangă despre peșteră, că era "un rai nu altceva!" coroborează cele susținute de R. Guénon când prezintă caverna inițiatică luminată în interior, în timp ce în exterior "domnește întunericul", lumea profană fiind asimilată cu "tenebrele din afară".[27]

Cât despre simbolismul Labirintului, strâns legat de acel al Muntelui și Cavernei, deoarece duce la ele și în același timp păzește intrarea, el este implicit în rătăcirile și pribegiile tinerei împărătese.

26 Ibidem, p. 223—226.
27 Ibidem.

Acum să ne întoarcem la versiunea Ispirescu. Fata pornește, aici o expresie admirabilă: "unde o va duce mila Domnului și dorul bărbatului". Splendidă sinteză a năzuinței de jos cu harul de sus, condiție de neînlăturat a realizării inițiatice, singură busolă spre negăsibil.

Își face trei perechi de opinci de fier și un toiag de oțel. Explicația am dat-o în episodul echivalent din basmul lui Creangă, când Mistrețul își va încinge soția cu un cerc de fier. "Anima Mundi" e grevată de servituțile Vârstei de fier, pe care trebuie să le tocească, dar e îngreunată de germenul de aur, al Vârstei de aur, pe care pătimirile ei îl vor actualiza în lume.

"Se duse, se duse, peste nouă mări și peste nouă țări, trecu prin niște păduri mari cu bușteni ca butea, se poticnea lovindu-se de copacii cei răsturnați și de câte ori cădea, de atâtea ori se scula: ramurile copacilor o izbeau peste față, crângurile îi zgâriau mâinile, și ea tot înainte mergea și îndărăt nu se uita. Când obosită de drum și de sarcină, abătută de mâhnire și cu nădejdea în inimă (adică, cu singurul far posibil în bezna de afară, n.n.), ajunse la o căsuță."

E de reținut că fata nu se uita niciodată înapoi, prescripție unanimă în toate inițierile, pentru că itinerantul riscă să vadă Eriniile.

"Pasămi-te acolo ședea Sfânta Lună.

Bătu la poartă, se rugă să o lase înăuntru să se odihnească nițel, mai cu seamă că i se abătuse să facă.

Muma Sfintei Lune avu milă de dânsa și de suferințele sale; o primi dară înăuntru și o îngriji."

Acolo fata de împărat născu un băiat și porni cu îndemnul Sfintei Luni spre locuința Sfântului Soare, după ce lepădă prima pereche ruptă de opinci de fier.

[244 (248)]

"Merse, merse prin niște câmpii numai de nisip; așa de greu era drumul încât fata făcea doi pași înainte și unul

înapoi; se luptă, se luptă și scăpă din această câmpie, apoi trecu prin niște munți înalți, colțuroși și scorburoși; sărea din bolovan în bolovan și din colț în colț. Când ajungea pe câte un piept de munte șes, i se părea că apucă pe Dumnezeu de picior; și după ce se odihnea câte nițel iar o lua la drum și tot înainte mergea. Glodurile, colțurile de munte, care erau tot de cremenă, atât îi zgâriase picioarele, genunchile și coatele, încât erau numai sânge; căci trebuie să vă spun că munții erau înalți, încât întreceau norii. Și pe unde nu erau prăpăstii, peste care trebuia să sară, nu putea merge altfel decât suindu-se pe brânci și ajutându-se cu toiagul.

În cele de pe urmă, sătulă de osteneală, ajunse la niște palaturi.

Acolo ședea Soarele."

După cum se vede, pribegia și tribulațiunile drumeției sunt tot atât de catartice, cât pătimirile fetei de împărat din basmul lui Creangă.

"Bătu la poartă și se rugă să o primească."

Muma Soarelui făgădui să-și întrebe fiul unde se află bărbatul fetei. O închise în pivniță pentru că soarele vine totdeauna acasă supărat. Soarele nu știa nimic de locuința porcului fermecat și pe drept, pentru că după cum am văzut, mistrețul se leagă de un simbolism polar, exterior și superior simbolismului solar, echinocțial.

Acolo fata mai leapădă o pereche de opinci. Ca și muma Lunii, muma Soarelui îi dădu o găină friptă, drept subzistență, cu grijă să nu strice nici un oscior. Regăsim aici simbolismul atlant al Găinușei, un indiciu că itinerarul fetei de împărat mergea de la Vest - Atlantida, spre Hyperboreea, ca și în basmul lui Creangă.

Muma Soarelui îi spuse că altă nădejde nu e, decât să meargă la Vânt. Iarăși indicația științei Suflului, căci Suflul Total, *Sarva-Prana,* prinde toate lumile în țesutul lui

și pe căile lui proprii necunoscute duce insensibil de la una la alta. Cum spune un text indian, "ceea ce unește lumile și le este oarecum comun, deși în modalități diverse, este "Suflul Total" *("Sarva-Prana").*

Fata își luă legătura cu oscioarele, copilul în brațe și o porni spre Vânt.

"În calea sa întâlni niște greutăți și mai mari, căci dete, una după alta, peste munți de cremene din care țâșneau flăcări de foc peste păduri nemaiumblate și peste câmpii de gheață cu nămeți de zăpadă. (Se simte apropierea Polului, *n.n.).* P-aci, p-aci era să se prăbușească biata femeie; însă cu stăruința ei și cu ajutorul lui Dumnezeu (ora et labora[28], spuneau alchimiștii, *n.n.),* birui și aceste greutăți

[245 (249)]

mari și ajunse la o văgăună care era într-un colț de munte (iarăși concomitența complementară dintre Munte și Cavernă, n.n.), mare de puteau să intre șapte cetăți întrânsa. (Adică cele șapte stele ale Pleiadelor și ale Septentrionului, Heptapola cerească, vestibul al Hyperboreei, *n.n.).* Acolo ședea Vântul."

Cele șapte cetăți pot fi și cele șapte planete, unificate în sinteza Vântului, în omogenitatea Suflului.

"Gardul care o înconjura avea o portiță. Bătu și se rugă s-o primească. Mama Vântului avu mila de dânsa și o primi sa se odihnească. Ca și la Soare, fu ascunsă ca să nu o simtă Vântul."

În sensul literal al basmului, e o simplă măsură de precauție, fiindcă nici o ființă omenească nu suferă excesele celor două stihii; în sensul criptic, se arată că fata de împărat primea o învățătură de taină, nocturnă,

28 **Latină:** „roagă-te și lucrează” — deviza benedictină, luată de alchimiști ca regulă a Operei.

pur interioară și fără vorbe. "Mumele" îi închid urechile ca să audă mai bine.

"A doua zi îi spune că bărbatul său locuia într-o pădure mare și deasă, pe unde nu ajunsese toporul încă; că acolo și-a făcut un fel de casă, grămădind bușteni unul peste altul și împletindu-i cu nuiele, unde trăia singur-singurel (singularius=sanglier=mistreț, adică mare anahoret, *n.n)*".

În itinerarul ei, fata trece de la Lună la Soare, însumând în ea cuplul complementar fundamental din vechile cosmogonii, printr-un element median și unificator care e Vântul prin tehnica lui, care este *Pranayama.* Împărăteasa stă între Sol-Lună, ca o domniță într-un scut heraldic, ca Bourul în stema Moldovei. Se poate spune aceasta despre orice ființă, dar e vorba numai de o potențialitate, care în cazul nostru trece de la virtualitate la act.

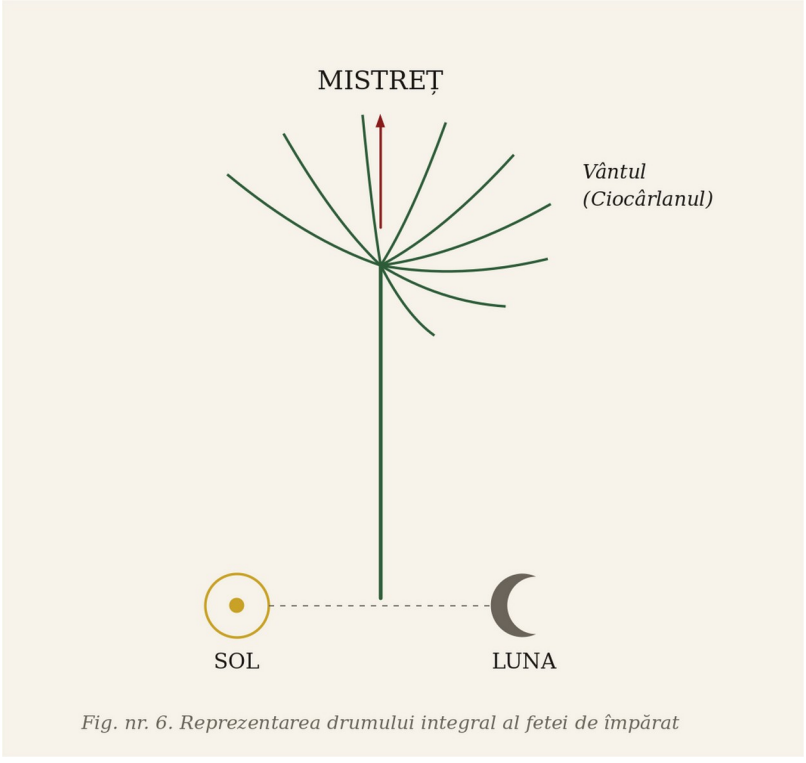


Fig. nr. 6. Reprezentarea drumului integral al fetei de împărat

Fig. nr. 6. Reprezentarea drumului integral al fetei de împărat

[246 (250)]

Schema e și mai strâns legată de *Pranayama,* căci în această disciplină, *Ida* este omologată cu Luna și *Pingala* cu Soarele, sintetizate în canalul median din coloana vertebrală, *Sușumna.* Trecerea de la potență la act a acestei sinteze este știința științelor.

În amândouă basmele, în partea finală a călătoriei, elementul determinant este Suflul, Vântul, indicat indirect în *Povestea Porcului* prin fâlfâitul aripilor ciocârlanului și prin "imponderabilitatea" fetei de împărat.

Cum am văzut, fata primește de trei ori câte o găină pentru sustențiune, cu recomandarea expresă să nu sfarme nici un oscior; găinile țin locul prescurei și vinului euharistic din basmul lui Creangă. În realitate și altfel exprimat, darul e același cu al treilea talisman al Sfintei Dumineci, Cloșca cu Puii de Aur.

Deci, tot de o euharistie atlantă e vorba, căci nu se poate accepta ideea unei sustențiuni miraculoase fizice cu trei găini, îndestulând trei ani de zile de călătorie… Să nu se uite că în învățământul tradițional, orice mâncare e susceptibilă în mod necesar să devină o Euharistie. Substanța care servește de bază acestei Euharistii poate indica originea ritului; în cazul nostru, găina este o indicație fără greș: ritul este de origine atlantă pentru că își are obârșia în Pleiade, în Cloșca cu Puii de Aur, prototipul *in divinis* a substanței întrebuințate și "Îngerul" civilizației atlante, dinspre soare-apune. Mai mult, putem spune că această "expediție" (în felul aceleia a Argonauților), a fetei atlante spre împărăția Mistrețului, adică spre Ținutul Suprem, *Para-Deșa,* se efectuează în momentul în care civilizația atlantă e pe cale să se prăbușească, încheindu-și ciclul, din moment ce simbolul ei chintesențial, substanța-i sustentoare, e consumată, mistuită de soția Mistrețului, care e pe cale de a se reuni

cu soțul ei, Sri Varaha, Seniorul Mistreț și Seniorul Tradiției Primordiale, în habitalul ei polar, de unde a purces odinioară. Elementele neasimilabile din "Găinușa", oasele ei, vor servi pentru "escaladarea" Polului, cum se va vedea cu toată limpezimea dorită. Oscioarele găinii sunt o "schemă", o reprezentare geometrică și rezumativă a ei. Căci o realitate organică nu se asimilează în altă realitate organică superioară, decât trecând prin staza mediană a unei scheme,

[247 (251)]

după învățătura Geometriei Sacre a "Marilor Arhitecți ai Orientului și Occidentului". Aici este cheia misterelor Metamorfozei.

Porcul fermecat stă în fundul unui codru neatins de secure: la rândul ei, locuința sa e tot lemnoasă, făcută din bușteni necioplți, legați cu nuiele. Acest fapt precis reamintește sanctuarele preistorice, zise "ciclopice", făcute din pietre îngrămădite una peste alta, pe care o poruncă strașnică divină interzicea să fie atinse cu dalta sau cu alt instrument de fier. În basmul nostru sanctuarul nu e făcut din pietre, ci din bușteni, și ei necioplți, neatinși de metal, ceea ce ne duce la o arhitectură mai veche decât aceea ciclopeană a pietrei, când *Vișwa-karma* era *Twaștri,* când "Marele Arhitect al Universului" era "Marele Dulgher al Universului". Acestea sunt suficiente pentru a ne arăta din ce adâncimi ciclice abisale izvorăște mitul povestit de Ispirescu, mit probabil mai vechi decât acela cuprins în povestea culeasă și expusă de Creangă, deoarece în aceasta nu este indicat cu precizie dacă Podul și Palatul fermecat ridicate de mistreț sunt de piatră sau de lemn.

Cum am observat mai sus, în basmul lui Ispirescu, caracterul de "singuratec", de "singularius", numele latin al mistrețului, de unde vine francezul "sanglier", e mai mult pus în evidență decât la Creangă, unde Mistrețul este un rege fastuos, stăpân și domn într-un Palat-

Mânăstire, cu o armată de curteni și servitori, ca un Carol Quintul în mânăstirea Yuste. Aici, cum vom vedea, un alt aspect al Tainei Polare este pus în evidență. De altminteri toate perspectivele se înmănunchează la sfârșit într-o viziune globală.

Dăm finalul basmului lui Ispirescu, pentru a nu mai avea a reveni.

"După ce-i dete și aici o găină de mâncă și îi zise să păstreze oscioarele, muma Vântului o povățui să se ia după drumul Robilor, care se vede noaptea pe cer și să meargă, să meargă până ce va ajunge."

Încă o indicație prețioasă care lipsește lui Creangă, sau e implicită: "Calea Robilor", recte "Calea Laptelui", nu e numai Gangele ceresc, dâra de lapte țâșnită din sânul Herei, când Herakles nou-născut l-a supt pe furiș și cu lăcomie, legând astfel Cerul cu pământul; e prototipul ceresc al tuturor pelerinajelor pământești. În Evul Mediu era numită calea

[248 (252)]

Sfântului Iacob (Le chemin de Saint Jacques), pentru că după ea se luau pelerinii, îndreptându-se spre marele sanctuar al vremii, Santiago de Compostela, din Spania. Compostela înseamnă "Campus Stellae", câmpul stelelor, adică atât localitatea cât și drumul care ducea la ea erau o proiecție terestră a unui prototip ceresc. Cititorul își poate da seama de natura vechii geometrii mitice. Ca model de transfer de mituri, găsim legenda alăptării lui Herakles de către Hera transpusă în hagiografia creștină, care ne arată pe Sfântul Bernard de Clairvaux alăptat de Sfânta Fecioară.

Explicația numelui "Calea Robilor", prin faptul că servea de "direcție" noaptea robilor care fugeau de la tătari, e justă în limitele ei, dar aceste limite sunt foarte strâmte. În realitate era paradigma exteriorizată a unui pelerinaj interior care ducea pe robul păcatului, al

simțurilor și al acestei lumi condiționate, după o pribegie spăimântătoare, admirabil descrisă de amândouă basmele, la Liberare prin metamorfoză, la propriul lui "Sine" (Atma), finalitatea necesară a tot ce este viu. Prototipul ceresc al tuturor hagialâcurilor.

"După ce mulțumi cu lacrimi de bucurie pentru buna găzduire și pentru vestea cea bună, porni la drum."

Subsidiar, subliniem că fata a intrat printr-o văgăună în domnia Vântului, adică printr-un istm, printr-o poartă strâmtă.

"Biata femeie, nopțile le făcea zi. Nu i se mai alegea nici de mâncare, nici de odihnă. Atâta dor și foc avea să-și găsească bărbatul pe care ursita i-l dedese.

Merse, merse până i se sparse și opincile acestea. Le lepădă și începu să meargă cu picioarele goale."

Biblia și Coranul abundă în porunca de a se scoate încălțămintea în apropierea unui loc sfânt, Forțele pozitive telurice intră, fără împiedicarea unui corp mort, în om, intermediar între cele de sus și cele de jos. Prescripția este rituală.[29]

"Nu căuta la gloduri, nu-l băga seama la ghimpii ce-i intrau în picioare, nici la loviturile ce suferea când se împiedica de vreo piatră.

În cele din urmă ajunse la o poiană verde și frumoasă pe marginea unei păduri. Acolo se mai învesli în sufletul ei, când văzu floricelele și iarba cea moale. Stătu și se odihni nițel. Apoi văzând păsărelele câte două-două pe rămurelele copăceilor, se încinse focul într-însa de dorul bărbatului său, începu a plânge cu amar și, cu copilul în brațe și cu legătura cu oscioarele pe umăr, porni iarăși.

29 *Ieșirea*, 3, 5. „Dumnezeu a zis lui Moise: «Nu te apropia de locul acesta; scoate-ți încălțămintele din picioare, căci locul pe care calci este un loc sfânt».”

Intră în pădure. Nu se uita nici la iarba cea verde și frumoasă ce-i mângâia picioarele, nu voia să asculte nici la păsărelele ce ciripeau de te asurzeau, nu

[249 (253)]

căuta nici la floricelele ce se ascundeau prin desișurile crângurilor, ci mergea dibuind prin pădure."

Avem în aceste rânduri indicația foarte prețioasă că, dacă pelerinajul trebuie să evite spaimele răului, apoi la fel trebuie să facă și cu ispitele frumuseții, cel puțin cât ține calea, pentru că drumul lui este median, între Rău și Bine, adică în dualitate. Sunt mai ales primejdioase frumusețile periferice ale Paradisului care împiedică viziunea centrului. Numai acesta odată atins, dă dreptul de a te bucura de rest.

"Ea băga de seamă că aceasta trebuie să fie pădurea în care locuia bărbatul său, după semnele ce-i spusese muma Vântului.

Trei zile și trei nopți orbăcăi prin pădure și nu putu afla nimic. Atât de mult era ruptă de oboseală, încât căzu și rămase acolo o zi și o noapte fără să miște, fără să bea și să mănânce ceva."

Trei zile și trei nopți trebuie să aștepte inițiatul la poarta sanctuarului, până la sleirea a tot ce mai rămâne pământesc în el. Trei zile și trei nopți a așteptat Samson până i-a crescut din nou părul ras de Dalila, recuperându-și puterile. Și o noapte s-a bătut Iacov cu Îngerul, până îl constrânse să-l binecuvânteze și să-i dea numele de Israel.

"În cele de mai de pe urmă, își puse toate puterile, se sculă și așa, șovăind, cercă să umble sprijinindu-se în toiagul său, dară îi fu cu neputință căci și acesta se tocise, încât nu mai era de nici o trebuință."

Altfel spus, tot ce era fier în ea, toate opacitățile ce le simbolizează acest metal, se epuizaseră în viteaza femeie. De altminteri nu putea intra cu fier într-un sanctuar unde totul era din substanță lemnoasă, Din punct de vedere macrocosmic, faptul indică sleirea totală a Vârstei

Sumbre, căreia i se mai zice și Vârsta de fier. Deci amândouă basmele au un caracter profetic, pentru că mai suntem încă în Vârsta de fier.

"Însă de mila copilului, care nu mai găsea lapte la pieptul ei, de dorul bărbatului pe care îl căuta cu credința în Dumnezeu, porni așa cum putu. Nu mai făcu zece pași și zări către un desiș un fel de casă precum îi spusese muma Vântului. Porni într-acolo și abia, abia ajunse."

Am citat pe larg vicisitudinile, asprimile implacabile ale hagialâcului în cele două basme, pentru că, într-un stil magnific, de o uimitoare preciziune tehnică, descriu în realitate un peisaj interior, cu pustiurile, prăpăstiile și colțurile lui, răvășit de patimi și de simunuri psihice. Ele sunt Vămile Văzduhului create din propria substanță a omului căzut, dar

[250 (254)]

târându-se spre orizonturile pierdute, în căutarea propriului său Sine, care în același timp este Centrul, și al lui, și al lumii.

Casa la care ajunsese nu avea nici ferestre, nici uși. Nu e lucrul cel mai puțin de mirare că găsim în tradiția chineză o indicație similară: Taoistul trebuie să ajungă în cele din urmă, la "templul fără ușă", unde se împărtășește o învățătură fără vorbe. Dar această clădire oarbă, locuință a Mistrețului, nu avea acoperiș, E permis să ne-o închipuim ca pe un turn pătrat sau circular, formând un cilindru. Iar o coincidență cu tradiția chineză, unde "locul" universului este un cilindru simbolic, în interiorul căruia ax se rotesc stările de fire, trase în sus de "atracțiunea" Cerului *(Tien),* deplasându-se ascensional în pas de elice. De asemenea turnul Mistrețului amintește de templul fără acoperiș din vechea Sarmisegetuză dacică.

Din punct de vedere macrocosmic edificiul e un turn; din perspectivă microcosmică este coloana vertebrală. De aceea nu se putea intra lateral în turn; nu are comună măsură cu planul de existență al lumii noastre.

"Ce să facă? Voia să intre.

Se gândi, se răzgândi; se cercă să se suie - în zadar. Sta, sta s-o doboare cu totul întristarea: cum se poate să se lase ca să se înece tocmai la mal. Când își aduse aminte de oscioarele de găină ce le purtase atâta cale și-și zise: nu se poate să-mi fi zis de florile mărului să păstrez aceste oscioare, ci că îmi va fi de mare folos la nevoie.

Atunci scoase oscioarele din legătura ce o avea, se socoti nițel, mai cugetă și, luând două din aceste oscioare, le puse vârf în vârf și văzu că se lipiră ca printr-o minune. Mai puse unul, apoi unul și văzu că se lipiră și acelea.

Făcu deci, din oscioare doi drugi cât casa de înalți. Îi rezemă de casă la o depărtare de o palmă domnească unul de altul. După aceea, puse iarăși căpătâi la căpătâi celelalte oscioare și făcu niște druguleți mici, fiecare puindu-l de-a curmezișul pe drugii cei mari, închipuind treptele unei scări; cum punea aceste trepte se lipeau și ele. Și astfel unul câte unul, puse până sus. Cum punea o treaptă, se urca pe ea. Apoi alta, apoi alta, până unde îi ajunse. Când tocmai sus în vârful scării, nu-i mai ajungea să mai facă o treaptă.

Ce să facă? Fără astă treaptă nu se putea. Pasămi-te, ea pierduse un oscior. Să stea acolo, era peste poate. Să nu intre înăuntru îi era ciudă. Se apucă și-și tăie degetul cel mic și cum îl puse acolo se lipi. Luă copilul în brațe, se urcă din nou și intră în casă."

Încă o dată, casa nu are decât o deschidere spre cer și nu poate intra în ea decât ființa care a reușit să facă să precumpănească în ea elementele ei cerești.

[251 (255)]

Simbolismul Scării e unul din cele mai răspândite în lume și în toate tradițiile, din cauza evidentului său caracter ascensional. Urcarea unei scări înseamnă o autodepășire, părăsirea unei stări pentru a ajunge la alta și de acolo la vârful scării, deasupra tuturor stărilor de fire.

Scara e un ax vertical, unind toate stările de fire între ele. Aceste stări sunt lumi, simbolizate de treptele orizontale ce unesc cei doi stâlpi laterali. E o specificare a simbolismului crucii. Chematul care urcă pe scară între cele două coloane ia calea mediană sintetică. Regăsim, sub alt aspect, simbolismul Caduceului, al curentelor subtile, *Ida* și *Pingala,* unite în *Sușumna.* Lipită de turnul fără uși și ferestre, scara coroborează caracterul acestuia de *Axis Mundi,* străbătând toate stările de fire prin centrul lor.

Ascensiunea fetei de împărat este calitativă, adică se face în duh, în timpul ei servitudinea gravitației dispare. Altfel cum ar putea niște oscioare de găină să susțină ditai omul, cu un copil în brațe? În realitate, scara e o schemă făcută din linii de forță, mai subțiri decât firul de păianjen, dar indestructibile pentru că sunt dincolo de formal, linii de forță ale acestuia. Numai cantitatea este destructibilă. Am subliniat la locul cuvenit că ciocârlanul zburând cu fata de împărat pe spate se referă tot la imponderabilitate. Tot așa, numai reduse la scheme, două entități sau două planuri de fire pot comunica una cu alta. Prin canalele schemelor se produce osmoza care împlinește efectiv Metamorfoza. Puse direct și cantitativ alături unul de altul, două planuri se ruinează reciproc. De aici catastrofa idealizării lumii noastre și a materializării lumii transcendente.

În fapt, fata scoate scara din propria ei substanță, din Forma ei, luând cuvântul în sensul său aristotelian, adică din ființa ei calitativă, și iarăși ne întoarcem la schemă, care este "reactivată" pe măsura ascensiunii. Așa cred că se poate interpreta detaliul că, pe măsură ce făcea o treaptă, fata se urca pe ea. Dacă privim oscioarele în traista lor, înainte de "configurarea" lor în scară, adică din perspectiva substanței, putem să le considerăm, așa cum

stau învălmășite în legătura Domniței, ca o imagine a Materiei Prime indistincte, care nu

[252 (256)]

este nimic decât potențialitate, Rădăcina A-Tot-Posibilității, placenta tuturor Metamorfozelor.

În locul ultimei trepte ce lipsește, fata își taie degetul cel mic. Nu aveam dreptate când spuneam că fata scoate scara din propria ei substanță? Omul are zece degete, prin urmare, fata plătește zeciuiala pe care o poruncesc toate religiile. Faptul arată caracterul inexorabil sacrificial al ascensiunii spirituale.

Din punct de vedere istoric-ciclic, scara făcută din oscioarele "găinii", este constituită dintr-o substanță atlantă, pe motivele simbolice studiate mai sus. Sprijinită de turn, domiciliu al Mistrețului, de polul hyperborean al lumii, este vădit caracterul ei intermediar, de simplă verigă, spre ceva mai înalt. Am putea spune că după prăbușirea Atlantidei, sfărâmăturile ei au mai putut fi folosite pentru facerea unei scări. Orice rebut este utilizabil. Și ce face fata, care a asimilat în ea găinile, adică Pleiadele, Cloșca cu puii de aur decât să reintegreze chintesența tradiției atlante în tulpina mamă, Marea Tradiție Primordială, hyperboreană, în turnul Mistrețului, de unde se desfăcuse cu un An Mare mai înainte? Mistuind găina în propria substanță, ipso facto hrănește cu ea pruncul divin, fiul Mistrețului. Toate acestea sunt valabile și pentru versiunea Creangă, *mutatis mutandis.* Pruncul divin, prin mamă e substanțial atlant, prin tată esențial hyperborean.

Domnița intră în turn prin vârful lui, singura deschizătură, ceea ce indică o realizare intelectuală, pur uranică, aproape total lipsită de suporturi secundare; nu ne aflăm pe pragul unui "templu fără porți?"

Odată intrată în casă pe deasupra, ea

"Aici se miră de buna rânduială ce găsi. Se apucă și ea și mai deretecă oleacă. Apoi, mai răsuflă puțin, puse copilul într-o albie ce găsi și o așeză în pat.

Când veni bărbatu-său, se sperie de ceea ce văzu. Parcă nu-i venea să creadă ochilor săi, tot uitându-se la scara de oscioare și la degetul din vârful scării. Frica lui era să nu fie iară niscaiva farmece..

Atunci făcându-se un porumbel, ca să nu se lipească farmecele de el, zbură pe deasupra, fără să se atingă de scară și intră înăuntru în zbor. (Aceasta arată caracterul impur de reziduu, de cordon ombilical al scării, n.n.). Acolo văzu o femeie îngrijind de un copil mic." ...

"...Se făcu numaidecât om."

Această coborâre sub formă de porumbel reamintește de coborârea porumbelului Sfântului Duh la Iordan, când s-a

[253 (257)]

botezat Iisus, și pe acela ce zboară deasupra Cupei Graalului, peste Masa Rotundă. E o teofanie paracletică. Pasărea Sfântului Duh zboară și se coboară asupra femeii răscumpărate, ca o coroană, ca un nimb. Asemănarea este evidentă. Și Cupa Graalului și femeia sunt simboluri ale pasivității universale, sunt conținătoare complementare cu porumbelul.

"Apoi începu și el a spune:

- Eu, zise el, sunt fiu de împărat, La un război ce avu tată-meu cu niște zmei, vecini ai lui, care erau foarte răi și-i tot călcau moșia, am omorât pe cel mai mic.

Pasă-mi-te, ursita te făgăduise lui. Atunci mă-sa care era o vrăjitoare de închega și apele cu farmecele ei, mă blestemă să port pielea acelui scârbos dobitoc, cu gând să nu ajung să mi te iau eu.

Dumnezeu i-a stat împotrivă și ne-a luat. Baba care ți-a dat ața să mi-o legi de picior era ea. Și de unde mai aveam trei zile să scap de blestem, am fost silit să port încă trei ani stârvul porcului.

Acum pentru că tu ai suferit pentru mine și eu pentru tine, să dăm laudă Domnului și să ne întoarcem la părinții noștri. …

Apoi se îmbrățișară de bucurie și se făgăduiră ca amândoi să uite de necazurile trecute."

Se întoarseră în lume și uniră într-o singură împărăție pe cele ale părinților lor.

Fata solicitată în sensuri contrarii de Mistreț și de Vrăjitoare, mama zmeilor, este Soma, băutura sacră, licoarea Graalului, disputată de Asura și Deva, în Vede. Zmeii sunt identici cu Asura, din cauza caracterului lor titanic, iar caracterul divin și luminos al Mistrețului nu mai este de demonstrat. Revolta zmeilor, a Războinicilor contra autorității spirituale, în complicitate cu un sacerdoțiu feminin subversiv, simbolizat de vrăjitoarele din cele două basme, a fost una din cauzele prăbușirii Atlantidei, după cum am mai spus, dacă cititorul își mai reamintește. Această revoltă nu a fost monopolul Atlantidei și, în prelungiri sinistre, e detectabilă, în cele mai virulente moduri, în contemporaneitate. Mitul e mai departe decât Luceafărul, dar activ printre noi.

Fata de împărat, ca și *Anima Mundi* pe care o reprezintă, ocupă un loc median între tendințele contrare pe Axul vertical, ale lui *Tamas* și ale lui *Sattwa.* Dispoziția conformă crucii celor trei *gune* e vădită, feminitatea rajasică fiind solicitată alternativ și concomitent la început de *tamas* și de *sattwa,* apoi exclusiv de aceasta din urmă, în partea finală a mitului, victoria este a Spiritului asupra Materiei. Bineînțeles,

[254 (258)]

această dramă individualizată este în realitate o *Imago Mundi,* a procesului producerii și resorbirii lumilor. Analogia dintre Microcosm și Macrocosm joacă fără greș.

Ne reîntoarcem la basmul lui Creangă; lăsasem pe fata de împărat și pe ciocârlan, ajunși într-o cavernă la

Mânăstirea de Tămâie, pe tărâmul celălalt. Am văzut că, departe de a fi un loc întunecos, peștera era un alt spațiu, plin de strălucire și de frumusețe, "un rai nu altceva"; și citam câteva din nenumăratele nume ale acestui loc, *Agarttha, Sambala,* Insula Albă *(Leuke* în grecește, *Sweta Dwipa* în sanscrită), în datinile noastre Celălalt Tărâm, Împărăția lui Verde-Împărat, Țara Rohmanilor sau a Blajinilor, Mânăstirea de Tămâie.

"- Iaca, Mânăstirea de Tămâie! zise ciocârlanul. Acolo se află Făt-Frumos, pe care-l cauți de atâta amar de vreme. Nu cumva ți-i cunoscut ceva pe aici?

Atunci ea, deși îi fugeau ochii de atâtea străluciri, se uită mai cu băgare de seamă și îndată cunoaște podul cel minunat din ceea lume și palatul în care trăise ea cu Făt-Frumos atât de puțin și îndată i se umplură ochii de lacrimi de bucurie.

- Mai stai și nu te bucura așa de degrabă, că încă ești nemernică pe aceste locuri și tot n-ai scăpat de primejdii, zise ciocârlanul.

Îi arată apoi o fântână unde trebuia să se ducă trei zile de-a rândul; îi spuse cu cine are să se întâlnească și ce să vorbească; o povățuiește ce să facă, rând pe rând cu furca, cu vârtelnița, cu tipsia și cu cloșca cu puii de aur dăruite ei de cele trei surori, Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri și Sfânta Duminecă."

Fata se așază lângă fântână, care e Puțul adevărului, după simbolismul îndeobște cunoscut (și în acest ultim episod e vorba de o luptă pentru triumful Adevărului) și scoate furca de aur. Citam:

"Stăpâna acestei slujnice era viespea care înalbise pe dracul, îngrijitoarea de la palatul lui Făt-Frumos, o vrăjitoare strașnică, care închega apa și care știa toate drăcăriile de pe lume. Dar numai un lucru nu știa hârca: gândul omului. Talpa Iadului, cum aude de această

minunăție, trimite slujnica degrabă, să-i cheme femeia cea străină la palat."

Fata a ajuns la Centrul Lumii, în luptă cu vrăjitoarea, pentru câștigarea lui Făt-Frumos, motorul imobil al universului. Ca daruri de acreditare, poartă minunate talismane, trimise ca omagii cosmice de către sferele planetare pe care le-a străbătut către centrul lor suprem și necesar, Polul. Sunt, foarte exact, echivalentele darurilor aduse de cei trei Magi și depuse la picioarele copilului divin Iisus, și el centrul lumilor. Între fata misionară și Centru s-a interpus Talpa Iadului. Dar, se va întreba, ce caută ea în Rai? Dar ce

[255 (259)]

caută Șarpele în Paradis? Pentru că este rădăcina lui. Să e observe că Talpa Iadului e exact echivalentul românesc al lui Mula-Prakriti[30], Zeița Rădăcină, aspect infernal al lui Prakriti, călare pe un măgar. Natural, hârca vrea să-și aproprie prin uzurpare darurile al căror destinatar legitim este stăpânul Mânăstirii de Tămâie. Deși infernală, nu poate trăi decât în măsura în care fură harurile Paradisului. Primul dar e furca demiurgică, torcând singură; își are perfecțiunea în ea însăși, înzestrată fiind cu o mișcare omogenă și izotopă, atingând nemișcarea prin trecerea la limită; e o reprezentare artizanală a Uroborosului. Toarce fire de aur "de mii de ori mai subțiri decât părul din cap", fire exclusiv inteligibile, țesătură fără hiatus a întregului cosmos, altfel spus, a Vortexului Sferic Universal.

Întrebată ce vrea pe ea, Împărăteasa cere să stea o noapte în odaia unde doarme împăratul. Baba consimte; știa că atunci când se întoarce de la vânătoare, împăratul are obicei a bea în toată seara o cupă cu lapte dulce. O bea în lumina lină a înserării, în ceasul Luceafărului, al

30 Mula-Prakriti — Mûla-prakṛti, „Natura-Rădăcină”, este substanța universală privită nu în desfășurarea ei, ci în rădăcina ei ultimă, acolo unde nu mai are nicio determinație. (vezi pagina 534)

ciobanului moldovean din "Miorița" sacrificat ritual de cei doi frați ai lui, în momentul cel mai sfânt al zilei, când după tradițiile orientale, Regele Lumii celebrează subteran "Misterele cosmice"[31] în ce? în cupa euharistică, în basmul nostru plină cu lapte, prototipul tuturor băuturilor sacre, umplută direct din Calea Laptelui, din sânul Herei și al Fecioarei, hrana de predilecție a Yoghinilor, prilejuind o exaltare pur intelectuală, fără picătura de venin amețitor a celorlalte băuturi orgiastice. Iar repetarea gestului, la același moment al zilei, îl transformă în rit continuu. Prin cupa euharistică, element esențial al ritului, Făt-Frumos ni se dezvăluie ceea ce este în realitate: Rege al Graalului. De altminteri, lucrul e implicit: în calitate de *Avatar,* de Mistreț Alb și de Pol, el este și Regele Graalului, funcțiile fiind nedisociabile. Vorbeam mai sus de legenda care îl arată pe Sfântul Bernard sugând laptele Sfintei Fecioare, ca Herakles pe acel al Herei. Or, unii spun că Sfântul Bernard a servit de model Cavalerului Alb, lui Galaad, rege al Graalului în ciclul Mesei Rotunde.[32]

Eroul basmului nostru domnește într-un castel-mânăstire, ca Potala, Escurialul, sau ca mânăstirile din Bucovina, cu

[256 (260)]

biserica la mijloc, și lângă zid foișor domnesc, exact în punctele geometrice simbolice care se cuvin Autorității Sacerdotale și Puterii Regale. E semnificativ că edificiul apare la început, în lumea din afară, ca Palat, iar la sfârșit, în peșteră, ca mânăstire; e un mers din exterior în interior, puterea regală adăpostind autoritatea sacerdotală. Mistrețul Alb unește în persoana lui dubla Putere Sacerdotală și Regală, în Principiul ei unic, așa

31 René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 8—9, citând pe Saint-Yves d'Alveydre.

32 René Guénon, *Saint Bernard,* Marseille, Publication Nôtre Dame, p. 318.

cum e păstrat în Centrul lumii, oricum va fi înțeles acesta, în sens simbolic și literal sau amândouă la un loc. Ca șef al acestui centru și identificat cu el, Făt-Frumos e stăpânul Contemplației și al Acțiunii. E semnificativă în acest sens mențiunea din basm că, înainte de a bea cupa cu lapte, seara, gest euharistic deci sacerdotal, merge ziua la vânătoare, gest cavaleresc. Apare în dubla lui funcțiune, spirituală și războinică.

Doamna Mirrha Lot-Borodine, într-un studiu magistral publicat în volumul colectiv *Lumières du Graal,* arată asemănările izbitoare dintre riturile Graalului, așa cum sunt descrise în legendele ciclului breton al Mesei Rotunde, și anumite momente deosebit de solemne ale liturghiei bizantine a Sfântului Ioan Gură-de-Aur; concluzia autoarei este că Bizanțul trebuie să fi avut un rol în geneza, sau mai exact, am spune noi, în readaptarea creștină a legendei Graalului.

La rândul nostru, ni se pare cel puțin curioasă asonanța dintre numele grecesc *gala* al laptelui, băutura originară a Graalului, după cum ne-o arată basmul nostru, și numele lui Galaad, Regele Graalului în ciclul breton. Regele Galaad, cel pur, ne este totdeauna arătat îmbrăcat într-o armură albă ca laptele: cavaler al Graalului, cavaler al Galaxiei, pe care o poartă ca pe un mare cordon; model mitic al Sfântului Bernard de Clairvaux, cel hrănit cu laptele Fecioarei.

Este cunoscut fenomenul lingvistic datorită căruia un cuvânt pierde sau capătă litera *r* ca o îmblânzire sau ca o întărire a eficacității lui. Trac, în sens de "dragon", devine *dac,* zeul fenician *Dagon* e un zeu pește; a fost *Dragon,* Balaur, în altă ipostază. *Etruria* devine *Tuscia* sau *Toscana*. De ce *Gal* nu ar deveni *Gral* și invers, după convenință?

În drumul catartic către Mânăstirea de Tămâie, drum care este și o sinteză finală în Centrul spiritual al Lumii, fata de

[257 (261)]

împărat străbate în mod necesar orbitele concentrice ale sferelor planetare, am putea spune că le colectează chintesența, darurile, în trecere, talismanele lor caracteristice și definitorii, nu ca destinatară, ci ca mandatară. Exprimându-ne altfel, fata depune muzica Sferelor la picioarele Tăcerii Ultime. Abisul, Talpa Iadului, caută să le intercepteze, pentru că din ele își trage existența și subzistența, din fărâmiturile care cad pe jos din imprudența purtătorilor de har; "nu zvârliți mărgăritarele înaintea porcilor"... Pe de altă parte despuierea momentană de daruri a fetei corespunde exact cu ceea ce se numește inițiatic "despuierea metalelor" în momentul inițierii, chit că vor fi date înapoi recipiendarului, după împlinirea ritului. Și fata va recupera talismanele respective.

Talpa Iadului pune în lapte somnoroasă; va veni o vreme când și substanța euharistică, susținătoarea lumii va fi intoxicată. Făt-Frumos cade într-un somn de moarte, ceea ce indică amorțirea aproape totală a Centrului Lumii în ultima fază a ciclului, dacă nu în el însuși, cel puțin în iradiația sa.

"Atunci Talpa Iadului a chemat pe necunoscuta drumeață în odaia împăratului după cum a-vusese tocmeală și a lăsat-o acolo, zicându-i încetișor:

- Șezi aici până despre ziuă, că am să vin atunci eu să te iau.

- Hârca nu doar că șoptea și umbla cătinel ca să n-o vadă împăratul, ci avea grijă să n-o audă, din odaia de alături, un credincios al împăratului, care în toate zilele umbla cu dânsul la vânat.

Și cum s-a îndepărtat băboiul de acolo, nenorocita drumeață a îngenuncheat lângă patul soțului ei și a început a plânge cu amar și a zice:

- Făt-frumos! Făt-frumos! Întinde mâna ta cea dreaptă peste mijlocul meu, ca să plesnească cercul ist afurisit și să se nască pruncul tău!"

Să plesnească ciclul de fier ca să se nască germenul de aur.

"Și sărmana s-a chinuit așa până despre ziuă, dar în zadar, căci împăratul parcă era dus pe cea lume!"

Nu se poate indica mai bine tăcerea și starea de amorțire în care se află acum Centrul Suprem, retragere strategică, temporară de altminteri, pentru a interveni cu atât mai energic când va veni ceasul.

"Despre ziuă tălpoiul a venit posomorâtă, a scos pe necunoscuta de acolo și i-a spus cu ciudă să iasă din ogradă și să meargă unde știe. Și nenorocita ieșind cu nepus în masă și necăjită ca vai de ea, s-a dus iarăși la fântână și a scos acum vârtelnița. Și viind iarăși slujnica la apă și văzând și această mare minune, fuge la stăpâna-sa și-i spune că femeia cea de ieri, are acum o vârtelniță de aur care deapănă singură și care-i mult mai minunată decât furca ce i-a dat. Atunci pohoanța de babă o cheamă iarăși la dânsa prin slujnică, pune mâna pe

[258 (262)]

vârtelniță, tot cu același meșteșug și a doua zi dis-de-dimineață, o scoate iarăși din odaia împăratului și din ogradă."

Somnoroasa băgată în cupă de Talpa Iadului, amintește un alt episod similar din ciclul Graalului. Fermecătorul Merlin e pus și el într-o stare de adormire, de amorțeală, de o forță feminină, dacă nu inversată, dar cel puțin puternic "naturalistă", personificată de zâna Viviana, care îi furase știința magică; se zice în roman că va rămâne în această stare până la sfârșitul ciclului. Nu

este exclusă posibilitatea unei torpori acceptate voluntar de către profet, pentru că să îngăduie proliferarea celor mai sumbre aspecte ale lui Kali-Yuga, grăbind astfel sfârșitul ciclului prin sleire, deci redresarea finală. Se atinge astfel punctul acela desemnat de tradiția hindusă ca *Sandhyia,* care desparte o clipă două cicluri consecutive; alchimiștii îl numeau niger nigrius nigri[33], punct în care rezidă Talpa Iadului.

Împăratul are un credincios, un *alter ego,* o prelungire a lui, care este pentru el ceea ce era Hanuman pentru Rama.

"Făcându-i-se milă de nenorocita străină și-a pus în gând să descopere vicleșugul babei. Și cum s-a sculat împăratul și s-a pornit la vânătoare, credinciosul i-a spus cu de-amănuntul ce se petrecuse în odaia lui în cele două nopți din urmă. Și împăratul, cum a auzit acestea, pe loc a tresărit, de parcă i-a dat inima dintr-ânsul. Apoi a plecat ochii în jos și a început a lăcrăma. Și pe când din ochii lui Făt-Frumos se scurgeau șiroaie de lacrimi, la fântâna știută, urgisita și zbuciumata lui soție scosese acum pe tipsie și cloșca cu pui de aur, cea mai de pe urmă a ei nădejde."

Este o solidaritate, o comuniune, între lacrimile soțului, ale soției și apa din fântâna sacră, toate specificații ale licorii din cupă. Este un semn de fuziune a lor. Și în alte basme, Făt-Frumos umple cu lacrimi ultimul butoi, împreună cu sora sa, din cele șapte pe care dânsa trebuie să le împlinească pentru ispășire.

Se cunoaște simbolismul dizolvant al lacrimilor; ele topesc ultimele noduri, ultimele opacități care mai stăteau între stăpânul Mânăstirii de Tămâie și Anima Mundi.

Lacrimile lui Făt-Frumos, în calitatea lui de Avatar, sunt identice cu roua căzând din Arborele Vieții, care,

33 **Latină:** „negrul mai negru decât negrul” — numele dat de alchimiști celui mai adânc punct al *operei la negru,* putrefacția desăvârșită.

după doctrina cabalistică, va învia morții la ziua de apoi. Eroul nostru, prin calitatea, centralitatea și funcțiunea sa se identifică cu Axul Lumii, simbolizat de Arborele Vieții.

[259 (263)]

Această particularitate e cu atât mai interesantă, cu cât basmul nostru are un caracter net profetic. Încingerea Împărătesei cu un cerc de fier, sfărâmarea acestui cerc de către Avatar, rupere condiționând nașterea "Copilului" care reprezintă noul ciclu primordial, înlătură orice îndoială. Se știe că unul din simbolurile cele mai obișnuite ale stării primordiale e starea de copilărie, *Balya.*

Fiul lacrimilor Împărătesei și ale împăratului este în adevăr Făt-Frumos din Lacrimă.

"Și cum sta ea în preajma fântânii, numai ce iaca pe slujnica știută iarăși o aduce Dumnezeu la fântână. Și când mai vede și această mare minunăție (Cloșca cu puii de aur, *n.n.),* nici mai așteaptă să ieie apă, ci fuge la stăpână-sa."

Îi spune ce a văzut și, ca celelalte dăți, se învoiesc ca fata să petreacă a treia oară noaptea în odaia împărătească. Aceste trei zile și trei nopți sunt cele trei zile și trei nopți petrecute de eroina versiunii lui Ispirescu în fața locuinței bărbatului ei în pădure.

"Dar împăratul când a venit în astă-sară de la vânat și când i s-a adus laptele, a zis în gândul său: "Acest lapte nu se va mai be", și cum a zis, l-a și aruncat pe furiș, undeva și pe loc s-a făcut că doarme dus.

După ce hârca s-a încredințat că împăratul doarme, bizuindu-se ea și acum în puterea băuturii sale, a adus iarăși pe străină în odaia lui, tot cu aceeași rânduială ca și în nopțile trecute; și lăsând-o acolo, s-a depărtat. Atunci zbuciumata drumeață căzând iarăși în genunchi lângă patul soțului ei, se îneca în lacrimi spuind iarăși cuvintele acestea:

- Făt-frumos! Făt-Frumos! Fie-ți milă de două suflete nevinovate, care se chinuiesc de patru ani, cu osânda cea mai cumplită! Și întinde mâna ta cea dreaptă peste mijlocul meu, să plesnească cercul și să se nască pruncul tău, că nu mai pot duce această nesuferită sarcină."

Se poate concepe plânset mai patetic al Sufletului Lumii, robit de întunericul Vârstei de fier, cu germenul Vârstei de aur, înăbușit și ferecat în el?

"Și când a sfârșit de zis acestea, Făt-Frumos a întins mâna ca prin somn și când s-a atins de mijlocul ei, dang! a plesnit cercul și ea îndată a născut pruncul, fără a simți câtuși de puțin durerile facerii. După aceasta împărăteasa povestește soțului său câte a pătimit ea de când s-a făcut el nevăzut."

Amintim că după tradiția unanimă, *Avatarul* se naște la Miezul Nopții, în clipa când răsare soarele nevăzut, de care pomenește Apuleius în *Măgarul de Aur.* Hristos s-a născut la Miezul Nopții în staulul de la Bethleem și în acest moment nocturn, zice-se, va coborî pe pământ, în timpul cetirii psalmilor de utrenie, ca să judece viii și morții.

[260 (264)]

Făt-Frumos, încingând și descingând cu un cerc de fier pe soția lui, se arată stăpân perfect al puterii Cheilor, al lui *Potestas ligandi et deligandi,* ceea ce este firesc având în vedere "stațiunea" și funcțiunea lui de "Învârtitor al Lumilor", de Ciakravarti[34], inerentă situației lui strict polare.

"Atunci împăratul chiar în puterea nopții se scoală, ridică toată curtea în picioare și poruncește să-i aducă pe hârca de babă înaintea sa, împreună cu toate odoarele luate prin vicleșug de la împărăteasa lui."

34 Ciakravarti — „Învârtitorul roții" (sanscr.) — Monarhul Universal, motor imobil în jurul căruia se rotesc lumile. (vezi pagina 530)

Recuperarea propriilor atribute și obiecte sfinte de către Mistrețul Alb cere anumite precizări: stăpânul cupei le-a avut de totdeauna de plin drept, pentru că erau inerente "centralității" sale. În mod normal ele sunt descentralizate, împărțite Regenților planetari, pentru buna ocârmuire și chivernisire a lumii. Revin la el în marile momente de criză ciclică: *solve-coagula.* Distribuirea lor în sferele planetare constituie o "sacralizare" a lumii, permițând acesteia din urmă să se "exalte", să ardă ca o jertfă spre divin. E o dublă mișcare sacrificială, prin care cele de sus și cele de jos își împrumută atributele. Pământul se exaltă, Cerul se coboară, întâlnindu-se în locuri neasemănat de sfinte, ca Mânăstirea de Tămâie, de pildă. Aceste schimburi, aceste primeniri constituie circuitul sanguin al universului. Când acest sânge se face vâscos, când vinele sunt ligaturate, lumea se sclerozează, pulverizându-se în colb atomic. Acest schimb de bune oficii între Cer și Pământ este exaltat de liturghia creștină în clipa cea mai sfântă a slujbei, epicleza: "Ale Tale dintru ale Tale, Ție aducem de toate și pentru toate[35]". De asemenea, de textul evanghelic, în cântarea îngerilor la nașterea lui Hristos: "Gloria in excelsis Deo et Pax in Terra hominibus bonae voluntatis[36]" (Slavă întru cele de sus, lui Dumnezeu, iar pe pământ Pace și între oameni bună învoire). Sunt perfect aplicabile și în basmul nostru, la nașterea altui copil divin.

Aceste daruri sacre zac în clipele întunecate ale ciclului, neînțelese și zvârlite în glod, în basm furate de Talpa Iadului, ca Piatra din Vârful Unghiului, cu care zidarii nu știu ce să facă. Trebuie nu mai puțin decât

35 sursa: **Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur,** ecfonisul anaforalei, rostit la înălțarea Darurilor.

36 sursa: **Evanghelia după Luca,** II, 14, în forma Vulgatei — cântarea îngerilor la Nașterea Domnului, devenită imnul *Gloria* al Liturghiei latine. [Luca (Biblia sinodală), ro.]

tribulațiile lui *Anima Mundi,* care le adună, "strângând ceea ce era risipit", după o veche formulă inițiatică, înmânându-le stăpânului lor legitim; fără

[261 (265)]

acest gest, Evul de Aur nu poate să se instaureze din nou și Mânăstirea de Tămâie să se coboare din nou în lume.

Tot așa și microcosmic, până nu oferim îngerului nostru arhitect mișcările fundamentale ale ființei noastre, Furca, Vârtelnița și Cloșca cu pui de aur, scoase din haosul nostru firesc, despotmolite din mâl, dezghiocate, spălate și uscate, el nu poate opera prin ele palingenezia noastră.

Mai este ceva: furca primită în dar de la Mercur nu e altceva, cum am mai spus, decât Caduceul, simbol axial prin excelență. Or, acesta, odată restituit lui Făt-Frumos, face riguros oficiul lăncii Graalului, în strict complementarism cu cupa, adică schematic simbol al organizației secrete din care făcea parte Van Helmont, preluat de Dimitrie Cantemir. Or, furca și Caduceul sunt simboluri primordiale; nu ele sunt un substitut al Lăncii, ci Lancea este un substitut al lor. Ea a apărut ca simbol, când s-au ivit războaiele în lume, eveniment ciclic relativ recent.

În sensul universal și suprem, Caduceul și Cupa sunt Infinitul și Posibilitatea lui. Perfecțiunea Activă învăluită de Perfecțiunea Pasivă, *Parașabda,* Sunetul Primordial, învăluit în scoica lui. Cupa și Furca reprezintă propagarea, depănarea acestui sunet într-un conținător pe care și-l creează singur, în măsura propriei propagări care este Universul, cum își elaborează viermele de mătase propria lui gogoașă, reprezentată în furcă de caierul cu fire de aur. Orice extensiuni sunt îngăduite unui simbol autentic.

E de remarcat un complementarism și un schimb de atribute foarte important, în genul *Yin-Yang*-ului extrem-

oriental: bărbatul e stăpânul cupei, simbol feminin; femeia e stăpâna Furcii-Caduceu, simbol masculin. Acest schimb de atribute face din pereche un Androgin, Ianus-Iana.

"Apoi (împăratul) mai poruncește să-i aducă o iapă sireapă și un sac plin de nuci și să lege sacul cu nucile și pe hârca de coada iepei și să-i deie drumul. Și așa s-a făcut. Și când a început iapa a fugi, unde pica nuca, pica și din Talpa Iadului bucățica; și când a picat sacul i-a picat și hârcei capul."

Acest bizar sfârșit al Vrăjmașului nu-l găsim numai în basmele povestite de Creangă; îl găsim la multe din basmele românești. Baba reprezintă rădăcina tenebroasă a lumii, popular numită Talpa Iadului care în foamea ei fără fund, mistuie lumile, le mestecă în pietrele de moară ale gurii sale,

[262 (266)]

le reduce la atomii lor componenți, adică în Materie Primă; când nu mai are ce sfâșia, își întoarce virulența contra ei înseși, din materia continuă devine materie discontinuă, cantitate pură, indistincție atomizată, dedesubtul oricărei manifestări. Haos pur, dacă ne putem exprima așa, baza potențială și nemanifestată a întregii manifestări. Căci acest sfârșit al entităților negative din basmele noastre, entități devenite inutilizabile în economia cosmică, e o anticipare a ceea ce va fi la sfârșit, e o viziune profetică a disocierilor atomice. Căci pentru fiecare nucă (atom) căzută, disociată din sac, cade exact atomul echivalent din babă, care astfel se fărâmițează în cantitate discontinuă. Ploaie de corpuscule. Și Talpa Iadului a cuprins acum în întunecimile ei toată omenirea, care, separată de polul ei esențial s-a cufundat în tenebrele polului ei substanțial, Talpa Iadului, Rădăcina sumbră a Universului. "Și unde a picat sacul a picat și hârcei capul", așa cum se scoate cămașa unui buboi, care altminteri, s-ar reface mereu. Galopul iepei sirepe reamintește vânătorile sălbatice nocturne din legende,

"die wilde Jagd" care au înspăimântat întregul Ev Mediu, al căror rost profund este o misiune de salubritate, de pulverizare a deșeurilor, a agregatelor amorfe, reziduuri ale epocilor dispărute, "vechile regate ale Edomului" cum le spune Kabala.

"Hârca aceasta de babă era scroafa cu purceii din bulhacul peste care v-am spus că dăduse moșneagul, crescătorul lui Făt-Frumos. Ea, prin drăcăriile ei, prefăcuse atunci pe stăpână-său Făt-frumos în purcelul ogârjit, răpciugos și răpănos, cu chip să-l poată face mai pe urmă, ca să ieie vreo fată de-a ei, din cele unsprezece ce avea și care fugise după dânsa din bulhac. Iacă dar, pentru ce Făt-Frumos a pedepsit-o așa de grozav."

Am spus de la început, că în tot basmul e activă o forță feminină virulentă, deviată și nocivă în proporții diverse. Cel mai sinistru aspect al ei este baba; numele ei, Talpa Iadului, este suficient de elocvent, rădăcina tenebroasă a lumii, *Mula Devi, Tamas* în totalitatea ei, tendința descendentă din Prakriti. Influența ei pulverizează sau cel puțin maleficiază toate stările de existență. Numai tendința ascendentă, *Sattwa* o poate neutraliza. Când aceasta lipsește, tendința orizontală, *Rajas,* se degradează în *Tamas,* prin forța inerției și a legii gravitației. E tocmai ce spuneam mai sus despre imposibilitatea neutralității, adică iluzia că omul se poate ține

[263 (267)]

la fel de departe de cer și de pământ. Orice este lipsit de aspirația spre Transcendent este înghițit în mod necesar de Infern, de Abis.

Ca ilustrare a celor spuse, avem pe Împărăteasa mamă, exterioară, reprezentând bine linia mediană, burgheză am zice, convinsă că lucrează pentru binele fetei sale; în realitate, se plimbă pe fața Abisului, în gura căscată a Hăului; frivolitatea ei provoacă toată tragedia.

Fata, după catastrofa inițială, convertește *Rajas*-ul matern în *Sattwa* și se identifică cu aspectele cele mai

înalte ale feminității; la urmă este chiar *Sofia,* paredrul Sfântului Duh. Basmul e o comparație a celor trei *gune,* care se resorb final în armonia indistinctă a Supremului. Talpa Iadului nu poate fi distrusă, pentru că dispariția ei ar atrage și pe aceea a Universului. Poate un arbore subzista fără rădăcină? Ea e redată stării ei naturale de pulbere atomică, de cantitate discontinuă. Când este la locul ei, baba reprezintă un element pozitiv, pentru că se cufundă cu Principiul de sesizabilitate; ea face posibilă incarnațiunea principiilor spirituale în lumea manifestată. Este Sarea-bază alchimică.

Cum domeniul pur metafizic îi este cu totul străin, deși trăiește dintr-ânsul, ca tot ce există, este în firea ei, am putea spune în dreptul ei, să perceapă numai ce o concernă în coborârea lui Vișnu, adică un principiu vitalizator al *borboros*-ului pe care ea îl reprezintă. Îl captează pentru proliferarea mâlului ei, ceea ce basmul exprimă când spune că voia să dea de nevastă pe una din fetele ei lui Făt-Frumos solar. Și tot în firea lucrurilor era ca Vișnu să se lase aparent păcălit, pentru că numai așa se putea coborî până la fundul Abisului, grefându-se pe rădăcina lumii, pentru a o transmuta în întregime. Îmbracă haina abjecției, ca să transfigureze abjecția; aruncă plasa lui de pescar divin până în fundul apelor, pentru ca să tragă totul în sus. Ce a făcut în basmul nostru al treilea Avatar, o va face mai târziu și al nouălea Avatar, Iisus Hristos, sfărâmând porțile Iadului și dezrobind pe cei din el.

Am spus de ce anumite detalii simbolice din *Povestea Porcului* și *Porcul cel fermecat* sunt de origine și de natură net atlantă: Cloșca cu puii de aur din prima, Găinile din a doua sunt principalul simbol atlant, Cloșca cu Pui cerească,

[264 (268)]

Pleiadele, fiicele lui Atlas, eponimul Atlantidei. Reprezentarea sensibilă a constelației în lumea de jos se

reunește cu soțul și stăpânul ei Mistrețul Alb, patron și regent al Tradiției hyperboreene. Aceasta corespunde desăvârșit tradițiilor care afirmă joncțiunea anumitor elemente salvate din tradiția atlantă cu Marea Tradiție Primordială. Prima venea din Occident, din Oceanul Atlantic, în direcția unui ax orizontal, pe când Tradiția hyperboreană se cobora de-a lungul unui ax Nord-Sud. În basmul *Harap-Alb,* aceeași joncțiune e tema principală, joncțiune simbolizată de o hierogamie. În *Harap-Alb,* ca să nu mai fie nici o îndoială, se spune că mireasa este fata Împăratul Roș.

Sfârșitul basmului este un "ospăț de nemurire"[37], îmbinat cu o hierogamie.

"Acum aduceți-vă aminte oameni buni că Făt-Frumos nu făcuse nuntă când s-a însurat. Și numai cât a gândit Făt-Frumos și îndată au fost de față părinții împărătesei lui și crescătorii lui, baba și moșneagul, îmbrăcați iarăși în porfiră împărătească, pe care i-a pus în capul mesei. Și s-a adunat lume de pe lume la această mare și bogată nuntă și a ținut trei zile și trei nopți și mai ține și astăzi, dacă nu cumva s-a sfârșit."

Finalul indică bine o Cină de Taină, perfectându-se deasupra timpului.

Copilul reprezintă Vârsta de aur a noului Manvantara, ceea ce arată că basmul se referă la adâncimile abisale ale trecutului, dar și la viitor, având un caracter profetic; deoarece Vârsta de aur nu s-a întors încă pe pământ.

Avem:

O discriminare între posibilitățile pozitive și negative ale unui ciclu, în momentul actual învălmășite, prin intervenția directă, prin pogorârea Principiului divin, care este Avatarul. De-o parte, lichidarea, precipitarea și

37 Georges Dumézil, *Le festin d'immortalité,* Paris, Libraire orientaliste Paul Gauthner, 1924.

atomizarea posibilităților negative într-un Caput mortuum[38], cum i se spune în Alchimie *(Cap de Mort,* și e foarte semnificativ că în românește "hârca" înseamnă și babă și cap de mort) prin supliciul de dezintegrare al Tălpii Iadului; pe de altă parte, sublimarea posibilităților pozitive, prin universalizarea și cristalizarea lor, prin imobilizarea timpului, prin taina hierogamiei și prin copil, germen de aur, traducere literală a termenului *Hyranyagarbha,* Avatarul Etern, germen descătușat din cercul ciclului de fier prin gestul suveran al Avatarului,

[265 (269)]

după patru ani de sarcină și de închisoare, pentru că și Ciclul Mare are patru vârste.

Ca încheiere a acestor considerații, o întrebare se ridică la suprafața apelor, legitimă și firească; basmul nostru nu este deci prototipul hyperborean al ciclului Graalului, în stare pură, fără diversiuni și adăugiri pe parcurs care să facă pată pe Mit, împrăștiind atenția, în special fără infiltrațiile creștine foarte tardive, uneori incongruente?

Ca o agățare, ca o "amorsare" a mitului Mânăstirii Albe de Tămâie, în contingența românească, semnalăm că la o mică distanță de Humulești se află Mânăstirea Neamț, al cărui vechi nume era, în vremi voievodale, Mânăstirea Albă.

38 Caput mortuum — „Cap de mort” (lat.) — reziduul inutilizabil rămas în fundul vasului după distilare; în ordinea spirituală, partea din ființă care se precipită și se atomizează. (vezi pagina 530)

HARAP-ALB

Harap-Alb este un basm atât de bogat și complex, încât unii cercetători au fost înclinați să-i atribuie un caracter heteroclit, adică loc de întâlnire a mai multor mituri; Harap-Alb ar fi, zice-se, un Cafarnaum folcloric, încheiat și încleiat genial de Creangă; această critică scade, natural, valoarea de document folcloric a basmului, în ochii cercetătorilor.

"Presupunerea e falsă, fiindcă toate episoadele basmului se înlănțuiesc în chip armonic, realizând un tot unitar, cu o schemă compozițională clară, firească și completă. Așa cum observa Boutière, "*Harap-Alb*", malgré les apparences, n'est pas "une synthèse" (noi am spune, nu are un caracter sincretic, *n.n.);* sa complexité est inhérente au thème que l'auteur developpait". În repertoriul popular există basme mai lungi și mai complexe decât Harap-Alb, din care doar unele sunt în chip vădit contopirea a două-trei basme diferite, cu omisiunile necesare îmbinării episoadelor. Organicitatea variantei Creangă este verificată de altfel de însăși variantele folclorice ale basmului, unele din ele având episoade mai numeroase."[39]

Prin urmare avem de-a face cu *un basm* omogen și cum un mit este ceva ce se petrece *in illo tempore,* deci, de fapt, în "locul" unde nu mai există timpul, pentru că în realitate *illud tempus* e sinonim cu eternitatea și cu

39 Ovidiu Bârlea, *Poveștile lui Creangă,* București, E.P.L., 1967, p. 64—65.

principialitatea, mitul lui Harap-Alb are în mod necesar organicitatea firească a cauzelor secunde.

Aceasta înseamnă că, luate în sine, în bârlogul lor transcendent miturile vorbesc un limbaj mut. Am văzut mai sus că rădăcina cuvintelor "mit" și "mut" este aceeași. Dar în coborârea lor mântuitoare în lumea formelor, miturile se întrec în războiul cosmic și la nivelul formulării se înrudesc prin continuitatea țesutului lumii, atrăgându-se prin afinitate. De aceea, putem totuși spune că basmul *Harap-Alb* e locul de întâlnire a nenumărate simboluri, venind din toate orizonturile tradiționale, fără ca aceasta să implice un caracter heteroclit.

[267 (271)]

În înaintarea noastră înceată, trebuie să ținem seamă simultan de simbolismul microcosmic al mitului, încifrând fazele unei realizări interioare complete, și de datele macro-cosmice privitoare la ciclu mișunând, în sensul literal al cuvântului, de-a lungul întregului basm. În mitul lui Harap-Alb își dau întâlnire Răsăritul și Apusul, Miază-Noaptea și Miază-Ziua. În redactarea tardivă a lui Creangă s-au strâns, prin aluviuni, tradiții și mesaje din toate părțile lumii, Încă o dată, spunem că nu trebuie să ne grăbim să vorbim de sincretism, de curgeri pe linie orizontală (afară de distanțe scurte), când în mituri pripășite în toate părțile lumii găsim situații similare și personaje analogice. Mitul este etern, dar se refractează plural, împrăștiat în toate direcțiile lumii, ale multiplicității, ca Zagresus sfâșiat de Titani; în anumite ore înstelate ale omenirii, ochiul sintetic al lui Șiva, descoperă și restabilește unitatea primului fond al membrelor disjuncte, dar aceasta nu e posibil decât din vârful osiei cerului, nu prin inițiative individuale, inevitabil sincretice, dar și zadarnice, pentru că se risipesc de abia închegate.

Prin urmare, dacă basmul *Harap-Alb* colectează în structura lui vestigii esoterice din toate părțile lumii, nu

este ca să le servească de cimitir și de muzeu, ci pentru că are în el virtuți sintetice și izvoare de apă vie care le reînsuflețește, în vederea marelui mister de la sfârșitul Evului, când roata lumii se va opri și timpul se va transpune în simultaneitate. De aceea, digresiunile sunt imperios necesare într-un studiu asupra acestui basm. Numai așa diamantul va sclipi prin toate fațetele. Deși multiple, datele inițiatice din basm sunt doar terminus-uri ale unor doctrine presupus cunoscute; vom încerca în mică măsură să le urmărim genealogia. Subsidiar, presupunem basmul perfect cunoscut de cititor, deci neavând nevoie de rezumat. La nevoie, trebuie în prealabil recitit.

"Amu, cică era odată - începe să depene Creangă povestea - într-o țară un crai care avea trei feciori. Și craiul acela mai avea un frate mai mare care era împărat într-o țară depărtată. Și împăratul, fratele craiului, se numea Verde-Împărat; și împăratul Verde nu avea feciori, ci numai fete. Mulți ani trecuseră la mijloc, de când acești frați nu mai avuse prilej de a se întâlni amândoi. Iară verii, adică feciorii Craiului și fetele Împăratului, nu se văzuseră niciodată de când erau ei. Și veni împrejurarea, de nici Împăratul Verde nu cunoștea nepoții săi, nici Craiul, nepoatele sale: pentru că țara în care împărățea fratele cel mai

[268 (272)]

mare, era tocmai la o margine a pământului și crăiia istuialt, la altă margine. Și apoi pe vremile acelea, mai toate țările erau bântuite de războaie grozave, drumurile pe ape și pe uscat erau puțin cunoscute și foarte încurcate și, de aceea, nu se putea călători așa de ușor și fără primejdii, ca în ziua de azi. Și cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii, adeseori dus rămânea până la moarte.

Dar să nu ne depărtăm cu vorba și să încep a depăna firul poveștii."

Prin ultimele vorbe, Creangă indică cu toată precizia că basmul nu a început și că până acum avem numai expunerea situației de fapt existente într-un anumit moment ciclic, adică ceea ce se numește tradițional un "ancadrament". Or, dresarea cadrului precedă, în artele tradiționale, subiectul propriu-zis, nu atât din punctul de vedere al tehnicii, ci mai ales ontologic. Astăzi, fundalul unui tablou este numai "liric", o "stare sufletească", cum spunea Amiel despre peisaj. Vorbim bineînțeles despre arta Renașterii, pentru că în secolul nostru, tabloul nu are subiect, nici exterior, nici interior. Un peisaj de munți și de stânci insinua atunci cărările și meandrele de-a lungul cărora pelerinul ajunge la Gioconda, enigma centrală a unui labirint. Un monument arhitectural se construia coborându-se din cer (contrar aparențelor, care-l arătau în ochii lumii, ridicându-se), în ancadramentul unui hexagon sau pentagon proiectat pe pământ, materie primă. Poligon invizibil, care condiționa edificiul exterior și ulterior, căruia îi servea de circumscriere inaccesibilă simțurilor, dar cu atât mai principială. De aceea, orice monument tradițional era "centrul lumii". Acest cadru odată trasat se odrăslea visceral în interiorul lui, ca într-o matrice, un sistem de coordonate rectilinii sau polare, care nu erau altceva decât liniile de forță ale viitorului edificiu; între aceste linii de forță, "crengi" arhitecturale și pe ele, creșteau, înverzeau și înfloreau ramurile, frunzele și fructele edificiului, nu simetric, ci arborescent. O catedrală era un copac mineral.

În treacăt, atragem atenția asupra expresiei, "a depăna firul poveștii", care asimilează basmul cu o pânză a Penelopei, identică cu vălul Mayei, ceea ce face din povestaș un Mare Arhitect, cu atribute demiurgice.

Deci care este cadrul preexistent din basmul *Harap-Alb?* O vastă lume primitivă, căzută în haos, regentată virtual de două principii, subordonate unul altuia, Împăratul Verde și Craiul,

[269 (273)]

fratele mai mare și cel mai mic. Legătura este însă slăbită din cauza dezordinii din afară. În fabulă se găsesc de multe ori pomenite astfel de lumi aservite titanilor, este lumea pe care o străbate în lung și în lat Herakles, stârpindu-i monștrii, e împărăția lui Ghilgameș. "Tămăduitorul" ei nu poate fi decât un erou solar. Lumea în care răsare Harap-Alb e căzută în haos și neputință; restaurarea organicității ei, iată, într-un cuvânt obiectul "questei" lui Harap-Alb, străvechi și totdeauna actual.

Cei doi frați se află ierarhic așezați pe planuri diferite și prin ordinul de primogenitură și prin funcție: unul este împărat, celălalt rege. În simbolism geometric, fratele mai mic, Craiul, se află pe circumferință, cel mai mare la Centrul Cercului. Funcțiile lor normale sunt pentru Crai, care reprezintă o putere activă, deoarece se află la periferie, să ocrotească imuabilitatea centrală a lui Verde-Împărat, imuabilitate pur contemplativă. Astfel sunt reprezentați în tradiția hindusă cei doi frați fii ai lui Șiva, Skanda războinicul, ocrotind meditația lui Ganeșa. S-a făcut o apropiere între numele lui Ganeșa și cel al lui Ianus și, fapt semnificativ, culoarea simbolică a lui Ganeșa și a lui Ianus este Verdele; fratele mai mare din basmul nostru este Verde-Împărat, care, de altminteri, este una din figurile principale din tradițiile românești. Perechea din poveste constituie deci un *Ianus Bifrons.* Creangă mai adaugă precizarea capitală că superiorul, Împăratul, are trei fete, pe când inferiorul, Craiul, are trei băieți, adevărată reechilibrare compensatorie. Tot așa în simbolismul *Yin-Yang*-ului extrem-oriental, fiecare din jumătățile sinuoase ale cercului are în ea un mic punct interior, de culoarea celuilalt semicerc. Observație, repet

capitală, pentru că eroul va căpăta în curând numele românesc al *Yin-Yang-ului,* Harap-Alb, realizându-i până la sfârșit posibilitățile. Cu alte cuvinte, eroul nostru va deveni la sfârșit și Crai și Verde-Împărat, Skanda și Ganeșa, adică tatăl lor, Șiva, principiul comun al acțiunii și al contemplației, va fi *Ianus Bifrons,* desființând dualitatea inițială, care încadrează basmul și care viciază radical ambianța lui. Tot basmul este un pelerinaj spre Unitate. Actualizând *Yin-Yang*-ul din el, Harap-Alb îl actualizează și în ambianța ciclică în care se manifestă. Căci, fără a fi despărțiți total, cei doi frați nu mai au

[270 (274)]

practic nici o legătură; canalele care îi uneau sunt înnisipate. Or, legătura sanguină dintre ei condiționa sănătatea ciclului, ai cărui "Veghetori" erau, la centrul și la periferia lui. Imaginea justă este aceea a unui organism căruia îi mai bate inima, atâta cât să nu moară, dar sistola și diastola nu mai pulsează sângele până la extremități. Vorbind în limbajul basmului, Harap-Alb-ul macrocosmic, letargic, redus la o stare vegetativă, toropit de dezordinea ciclică, va fi "asanat" de Harap-Alb-ul micro-cosmic, hominal, prin realizarea lui inițiatică majoră. Omul e regentul și centrul planului de existență în care se află și vicisitudinile, realizările lui pozitive și negative se răsfrâng asupra naturii.

Ce ar fi fost mai "simetric", mai normal, decât ca frații, băieții Craiului să se însoare cu verele lor, cele trei fete ale împăratului? Într-un moment ciclic normal, așa s-ar fi întâmplat. Dar în basm, aceeași lipsă de tangență dintre frați există și între copiii lor. De altminteri, în perspectivă profană, pur literară, cele trei fete ale lui Verde-Împărat nu au rost în basm; știm numai că există fără a le vedea utilitatea. În fond și simbolic, ele sunt o triplă Șakti a lui Verde Împărat, sunt *puterile* tatălui lor, constituind un sacerdoțiu virginal, o triplicitate de Vestale, identică probabil cu ternarul Ielelor.

Rezumăm, pentru că faptul regenează tot basmul și-i dă adevăratul tâlc, Împăratul și Craiul sunt un *Ianus Bifrons;* dezordinea ciclică a ligaturat circuitul sanguin dintre ei, a sleit osmoza firească dintre două ființe care sunt una; fiecare din capete zace zvârlit în iarbă, despărțit de celălalt. În timpurile normale, Împăratul și Craiul erau frați siamezi. Basmul precizează cu tărie această situație de fapt:

"Mulți ani trecuseră de când acești doi frați nu mai avuseseră prilej a se întâlni amândoi; verii nu se cunoșteau între ei; și apoi pe vremile acelea, mai toate țările erau bântuite de războaie grozave, drumurile pe apă și pe uscat puțin cunoscute și foarte încurcate și de aceea nu se putea călători așa de ușor și fără primejdie. Și cine apuca a se duce, pe atunci, într-o parte a lumii, adeseori dus rămânea până la moarte."

Mențiunea "războaielor grozave" poate fi o indicație, că starea de decadență a mediului, putea fi rezultatul unei dezordini, provocate de o revoltă și o ruptură între casta războinicilor *(Kșatriya)* și casta sacerdotală *(Brahmanii),* de

[271 (275)]

care vorbesc Puranele hinduse și care s-a repetat deseori în istorie, cu rezultatul ei inevitabil, anarhia. Raportul ierarhic normal fiind distrus și cele două caste despărțite, fiecare din ele își exacerbează propriile ei lipsuri: puterea sacerdotală lipsită de "acoperirea exterioară" (ca să întrebuințăm termenul tehnic) a războinicilor, devine ineficace, ca o moluscă fără scoica ei; iar puterea războinicilor, necontrolată de un principiu superior, devine "titanică", se compactează în ea însăși, se surpă, se fărâmițează în indefinite fragmente. Astfel, se instaurează anarhia. Locul intelectului e uzurpat de afectivitate, iubire și ură, inițierea respectivă luând o puternică "tentă" sentimentală. Calitățile active ale războinicilor, nemai-gravitând în jurul unui motor imobil,

de natură intelectuală, își proiectează forța giratorie în jurul unui vid, în jurul unei avidități ce nu trăiește decât pentru ea însăși, constituind nu o mișcare circulară ca a luminii, ci o genune. De aceea, când Craiul primește rugămintea fratelui său mai mare, Verde-Împărat (într-un moment normal ciclic ar fi fost un ordin) să-i trimită pe unul din fii ca să-i urmeze, încearcă să reunească ceea ce acum era despărțit. Craiul primește, dar prin comportarea lui ulterioară pune piedici care echivalează cu un refuz. Aceasta fără prejudiciul faptului că pe plan microcosmic (interpretările se cumulează ierarhic fără să se excludă) rezistența Craiului este ceea ce se numește în Alchimie, puterea de retenție a "Minierii", a Haosului Primordial, care nu înțelege să dezrobească principiile spirituale pe care le ține captive; Craiul, în măsura în care întruchipează această tendință cosmică, reprezintă "gelozia mamei". Prin aceasta Craiul, fratele mai mic al Împăratului are o comportare bazică identică cu a soacrei cu trei nurori, cu care formează paredru; nici ea, la fel cu Craiul, nu vrea să-și elibereze băieții, și ei tot trei la număr; atât de adevărat este că puterea războinică, răzvrătită contra Autorității Spirituale, se pune *ipso facto, ex parte substantiae,* complice fiind cu un sacerdoțiu feminin sanguinar, ceea ce e firesc, având în vedere natura pasională a inițierii războinice. Acest sacerdoțiu sângeros este admirabil simbolizat în basmul nostru de Fata Împăratului Roș, "cumplita farmazoană". Dar tot răul e spre bine și gelozia compactantă, egocentrismul Craiului, care sunt fructele

[272 (276)]

separării de principiul său imediat superior, fie și numai tacit, devin un puternic mijloc de selecție, de întărire și de șlefuire a odraslei destinate să-și depășească părintele, fiul său cel mai mic. Toate dezordinile parțiale se rezolvă într-un echilibru superior, necunoscut făptuitorilor dezordinii. Altfel spus, o realizare spirituală

merge de la polul negativ la polul pozitiv; e natural ca primul să încolăcească în spire de șarpe pe acela care vrea să se sustragă înlănțuirii lui.

Că Împăratul și frate-său Craiul sunt o polaritate a unui principiu unic este un fapt dovedit de o variantă culeasă de Ovidiu Bârlea tot prin părțile Pipirigului. Ne este arătat un împărat care se dedublează în doi fii, Verde-Împărat și Roșu Împărat, ceea ce arată pe Crai ca o specificare a Împăratului Roș, în versiunea lui Creangă. În versiunea din Pipirig, Verde Împărat cere lui Roș Împărat să-i trimită pe unul din fii ca să-l urmeze la tron.

În textul lui Creangă, pleacă mai întâi fiul mai mare al Craiului, dar taică-său,

"vrând să-l ispitească, tace molcom și pe înserate, se îmbracă pe ascuns într-o blană de urs apoi încalecă pe cal și iese înaintea feciorlu-său pe altă cale și se bagă sub un pod. Și când să treacă fiu-său, numai iaca la capul podului îl întâmpină un urs mormăind. Atunci calul fiului de crai începe a sări în două picioare foráind și cât pe ce să izbească pe stăpână-său. Și fiul craiului, neputând struni calul și nemaiîndrăznind a merge înainte, se întoarce înapoi rușinat la tată-său."

Ursul este un simbol nordic al clasei războinicilor și acest episod cu tâlc îl încadrează, fără posibilitate de eroare, pe Crai în această categorie. Harap-Alb, din contră, este "Mistrețul Alb", identic cu eroul precedentului basm, stăpânul Mânăstirii de Tămâie. Când legăturile ierarhice dintre războinici și sacerdoțiu sunt slăbite sau chiar rupte, cu greu inferiorul consimte să elibereze pe superior din robia în care îl ținea.

Spuneam mai sus că, Craiul reprezintă forța de retenție a mediului înconjurător, pe care alchimiștii o numesc "minieră", de la "mină", în care toate metalele se învălmășesc într-un minereu neprelucrat. Câtă vreme omul nu încearcă să se elibereze de ea, "Miniera" apare

sub înfățișarea unor condiții generale limitative ale lumii noastre, ușor suportabile pentru conformiști. O moluscă prinsă de bancul ei nu-și simte nenorocirea și abjecția. Un om legat își simte legăturile numai

[273 (277)]

când se zbate și caută să rupă cătușele. Pentru ființa foarte rară care aspiră la decondiționare, limitațiile se "animează", rezistă, se îndârjesc, devin șerpi și balauri. Belciugul din nara taurului nu este resimțit de vita robită. Să încerce numai să se smucească... De aceea, mediocra odraslă a Craiului se întoarce la ieslea părintească.

"- Și cu mare ce scăpând din labele (ursului), am găsit cu cale să mă întorc la dumneata acasă decât să fiu pradă fiarelor sălbatice. Și de-acum înainte, ducă-se, din partea mea cine știe, că mie unia nu-mi trebuie nici împărăție, nici nimica. Doar n-am a trăi cât lumea ca să moștenesc pământul."

La punctul limită de trecere în alt plan de existență, ambianța se sensibilizează sub înfățișarea unei entități simbolice, care este numită "Păzitorul Pragului". În "Harap-Alb" ia forma de urs, rezumând în el toate condițiile limitative pe care eroul vrea să le depășească. Mai mult decât o ființă, "Păzitorul Pragului" este un coșmar. În alte basme, apare la trei poduri succesive, de aramă, de argint, de aur, ca lup, leu, balaur cu douăsprezece capete. Tot așa, lui Dante îi apare păzitorul, la începutul călătoriei sale inițiatice, ca leu, linx și lupoaică.

Aceeași spaimă îl fugărește și pe fratele mijlociu înapoi acasă. Ca și fratele mare, e primit la întoarcere cu vorbe mușcătoare de către tatăl său. Căci numai generos nu este mediul cu cel ce revine învins în el.

"Fiul Craiului cel mai mic, făcându-se atunci roș cum îi gotca, iese afară în grădină și începe a plânge în inima sa lovit fiind în adâncul sufletului de apăsătoarele vorbe ale părintelui său. Și cum sta el pe gânduri și nu se dumerea

ce să facă pentru a scăpa de rușine, numai iaca se trezește înaintea lui cu o babă gârbovă de bătrânețe, care umbla după milostenie.

- Da ce stai așa pe gânduri, luminate crăișor? zise baba; alungă mâhnirea din inima ta, căci norocul îți râde din toate părțile și nu ai de ce să fi supărat. Ia mai bine miluiește baba cu ceva.

- Ia lasă-mă-ncolo, mătușă, nu mă supăra, zise fiul craiului; acuma am altele pe capul meu.

- Fecior de crai, vede-te-aș împărat! (Într-o singură frază oraculară îi formulează secretul și viitoarea lui traiectorie inițiatică, *n.n.)* Spune babei ce te chinuiește; că de unde știi? Poate să-ți ajute și ea ceva.

- Mătușă, știi ce? Una-i una și două-s mai multe; lasă-mă în pace, că nu-mi văd lumea înaintea ochilor de năcaz.

- Luminate crăișor, să nu bănuiești, dar nu te iuți așa de tare, că nu știi de unde-ți poate veni ajutor.

- Ce vorbești în dodii mătușă? Tocmai de la una ca dumneata ți-ai găsit să aștept eu ajutor?

[274 (278)]

- Poate ți-i deșanț de una ca aceasta? zise baba. Hei, luminate crăișor! Cel-de-Sus varsă darul său și peste neputincioși; se vede că așa place Sfinției Sale. Nu căuta că mă vezi gârbovă și strențuroasă, dar prin puterea ce-mi este dată, știu dinainte ceea ce au de gând să izvodească puternicii pământului, și adeseori râd cu hohot de nepriceperea și de slăbiciunea lor. Așa-i că nu-ți vine a crede, dar să te ferească Dumnezeu de ispită! Căci multe am văzut d-atâta amar de veacuri câte port pe umerile acestea. Of! Crăișorule! Crede-mă, că să ai tu puterea mea, ai vântura țările și mările, pământul l-ai da de-a dura, lumea asta ai purta-o uite-așa, pe degete și toate ar fi după gândul tău. Dar uite ce vorbește gârbova și neputincioasa! Iartă-mă Doamne, că nu știu ce mi-a ieșit din gură! Luminate Crăișor, miluiește baba cu ceva!

Fiul craiului fărmăcat de vorbele babei, scoate atunci un ban și zice:

- Ține mătușă de la mine puțin și de la Dumnezeu mult."

Am citat unul din cele mai stranii texte din opera lui Creangă și din literatura română. Misterul nu e noțional, ci de prezență reală. Se deapănă o adevărată litanie incantatorie cu legănări pe înălțimi și pe văi adânci, în care alternează plusul cu minusul, exaltarea cu pogorământul. Chiar mărirea e exprimată în grai umil de toate zilele, lipsit de jactanță. Și asta ca o clipire înceată de ciclop sau de far pierdut în noapte care atrage și respinge, în limba țărănească de toate zilele.

Alternanța ritmică de atracție și de îndepărtare e aceea a inimii lumii, care se manifestă ca un fenomen de maree. Și ce este inima lumii altceva decât principiul care o regenează, ca inima omului, corpul? Analogia între macrocosm și microcosm este impecabilă. Cu această inimă a lumii bătrâna cerșetoare se identifică fără echivoc, pentru că în realitate este "Bătrâna Timpurilor", identificată cu centrul imobil și în jurul căruia se înfășoară ghemul veacurilor și vârtejul ciclurilor. E aspectul feminin al principiului căruia hindușii îi spun Manu, Intelectul cosmic, oglindire în lumea noastră a Intelectului necreat, cunoscut prin multe nume, printre care și acela, foarte exterior, de "Regele Lumii"[40]. În basmul nostru apare ca *Șakti,* ca putere a lui, ceea ce e legitim, pentru că Ianus este și Iana. E Îngerul solar Mikael (în traducere exactă "Acela care este ca Dumnezeu"), Polul ceresc, sub înfățișare de babă neputincioasă; mai târziu, Creangă îi va dezvălui numele, Sfânta Duminecă. Toate zilele săptămânii au nume de zei și de planete (Luna, Marte,

40 René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958; Joseph Alexandre Saint-Yves d'Alveydre, *La mission de l'Inde,* Paris, Dorbon, 1910; F. Ossendowski, *Bêtes, Hommes et Dieux,* Paris, Plon-Nourrit et C-ie, 1924.

Mercur, Joe, Venera, Saturn). A șaptea zi e ziua Domnului, în care și Dumnezeu, și lumea se odihnesc,

[275 (279)]

al cărei regent este Soarele; în slavonă "Nedelia" este Soare și Duminecă, iar "Sonntag" german e de asemenea Ziua Soarelui. "Sfânta Duminecă" este o adaptare românească a termenului antic "Dea Syra", "Zeița Soare", căci Syra vine de la "Sur", care înseamnează Soare în limba Primordială; originar, nu e vorba de țara actualmente cunoscută sub acest nume, oglindire numai a adevăratei Syrii primitive, a miticului Heliopolis, orașul Fenixului, în care soarele nu apune niciodată: "Syria unde sunt revoluțiile Soarelui" cum spune, enigmatic, Homer. Rădăcinile Syr, Sur, din care au ieșit Syris și Suria, desemnează Soarele și este interesant că s-au împământenit și în limbile indo-europene și în cele semitice, ca Soare, Sol, Sir, Sire, Sri, Sara, cu dublul înțeles de Soare și Domn.

"După Flavius Josephus, capitala Syriei primitive era Heliopolis, "Cetatea Soarelui", al cărui nume a fost dat mai târziu orașului egiptean. Or, primei Heliopolis, și nu aceleia din Egipt, ar trebui raportat în realitate simbolismul ciclic al Fenixului și al renașterilor sale. Tot așa, se poate considera Syria primitivă ca habitalul Lebedei, simbol direct hyperborean. *Kyknos* (lebăda) este fiul lui Apolon și a Hyriei, adică al Soarelui și a "țării solare" căci Hyria nu este decât o altă formă a Syriei, astfel că tot de "Insula Sfântă" e vorba, și ar fi de mirare ca lebăda să nu se găsească în reprezentarea sa".[41]

Fenixul, care renaște ciclic din propria lui cenușă, e un simbol de reînnoire și de regenerare. Harap-Alb "evertuat" de către Sfânta Duminecă-Dea Syra, într-o epocă așa de dezmoștenită cum o arată "ancadramentul"

41 René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 180, passim.

basmului, apare, prin faptul "elecțiunii" sale, ca un Fenix, ca un *Renovator Mundi,* ca un răscumpărător al unei epoci urgisite, cum îl arată cariera sa ulterioară.

Deci alternanța de strălucire și stingere, de umilință și de măreție a Sfintei nu este întâmplătoare. Din punct de vedere al literaturii profane este inutilă, și nu o găsim în alte basme mai simplificate. E specifică lui Creangă și denotă la el o cunoaștere efectivă a naturii reale a entității de care este vorba și a modului ei operativ de a se manifesta. Nu e o chestiune de "smerenie" în sensul religios al cuvântului; în punctul de vedere transcendent unde se situează efectiv Sfânta, nu mai poate fi vorba de smerenie și de orgoliu, nici de alte cupluri complementare, căci domeniul dualității e de mult depășit. E o succesiune de eclipse și epifanii, de afirmări și de negări, de

[276 (280)]

plus și de minus, voite și riguros obligatorii când Unitatea principială se propagă, se insinuează în dualitate, în moduri ondulatorii, adică printr-o suită de manifestări și de ocultări. Genul uman decăzut nu poate avea legătură cu Arhanghelul solar decât prin aspectele umile ale acestuia, singurele puncte de tangență posibile. Pomana pe care acesta o cere e o punte caritabilă aruncată de Sfânta Duminecă între Cer și pământ. De aceea, în esoterismul musulman se spune că Polul spiritual al epocii se arată printre oameni ca cerșetor sau ca negustor ambulant. Repetăm: aspectul de abjecție a marilor entități spirituale e preluat în mod deliberat, fără pecabilitate, pe când la oamenii obișnuiți e un jeg natural, o eczemă simptomatică.

Într-unul din momentele ei "plus", Sfânta spune: "Știu dinainte ceea ce au de gând să izvodească puternicii pământului și adeseori râd cu hohote de nepriceperea și slăbiciunea lor"; în *Le Roi du Monde,* lucrarea lui René Guénon citată mai sus, găsim la pagina 39: "Regele lumii

e în legătură cu gândurile tuturor acelora care conduc destinele omenirii. Le cunoaște intențiile și ideile".

Intervenția unor entități cerești personificate, ajutând pe erou să-și ducă la bun capăt misiunea lui izbăvitoare, e una din temele fundamentale din mitologia lumii. De obicei, ele se manifestă sumar și sintetic. Ceea ce izbește în mit, așa cum e redactat de Creangă, este nuanțarea epifaniei, alternarea de plus și de minus, care îi mărește caracterul enigmatic. Această succesiune denotă o cunoaștere tehnică a problemei, a măștilor sale. Unitatea nu se manifestă în dualitate decât în intervalele de eclipsă; iar pulsul vieții în clipa ce desparte sistola de diastolă. Or, memoria populară nu reține asemenea rafinamente; prin urmare, ele sunt deliberate la Creangă, altfel spus, lucide și conștiente. În adevăr, în basm apar sfinte sub aspect umil, ceea ce implică dublul aspect menționat mai sus; dar formularea lui doctrinară deliberată depășește cu mult folclorul, și datori suntem să ne întrebăm ce anume știa Creangă. Și dacă nu putem răspunde, să luăm notă totuși de existența problemei, pe care un cercetător cinstit nu o poate escamota.

"- De unde dai, milostivul Dumnezeu să-ți deie, zice baba (redevenită umilă, *n.n.)* și mult să te înzilească luminate crăișor."

[277 (281)]

Până aici, cam ce aude orișicine dă de pomană unui cerșetor. Eclipsă. Apoi deodată:

"Puțin mai este și ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul în fața pământului, așa de iubit, slăvit și puternic."

Adică, foarte tehnic, învestit în cele trei lumi cu atribuțiile Șefului Suprem al ierarhiei inițiatice.

Crăișorul nostru, viitorul Harap-Alb va fi "iubit" în lumea intermediară psihică, "slăvit" în lumea transcendentă a planului cauzal și "puternic" în lumea

noastră fizică. Și cum i se spune că nu a fost nici unul "așa de iubit, de slăvit și de puternic", aceste superlative și această lipsă de comparație implică o "stațiune" în vârful piramidei, adică al ierarhiei inițiatice.

Sfânta îl învață să ceară de la tatăl său, oricât s-ar împotrivi, "calul, armele și hainele cu care a fost el *mire*", ceea ce arată că la întemeierea unei civilizații tradiționale există o hierogamie, civilizație ce se reînnoiește prin altă hierogamie, cum o va arăta basmul. Armele sunt ruginite, hainele vechi și ponosite, calul răpciugos și îmbătrânit. Eroul trebuie să le reînnoiască, să le reactualizeze "virtuțile". În privința calului mai ales, care urmează să fie "vehiculul lui de foc", primește instrucțiuni foarte precise.

"Și pe când vorbea baba aceste, o vede învăluită într-un hobot alb, rădicându-se în văzduh, apoi înălțându-se tot mai sus și după aceea n-o mai zări de fel."

"Hobot" în limbaj popular înseamnă văl și în special văl de mireasă. Fiul de Crai a avut o "re-velație", în sensul literal al cuvântului, o "dez-văluire", o "des-hobotire", dacă ne este permis cuvântul, urmată în mod necesar de o reînvăluire ("n-o mai zări de fel"), adică a asistat exact la o Teofanie. Astfel, învăluită în Cer cu hobotul, Sfânta Duminecă se identifică cu femeia învăluită în soare, însărcinată cu ciclul de aur, care se va naște după lichidarea ciclului de fier, de care se vorbește în Apocalips[42]. De ce Creangă a pus cuvântul decisiv de "hobot" care putea perfect să lipsească, într-o narațiune populară?

Se stabilește astfel, în basmul nostru, o filiație între erou și Îngerul Solar, al cărui fiu adoptiv devine. E vorba foarte exact de o binecuvântare, de o "inițiere";

42 Există o remarcabilă gravură a lui Albrecht Dürer cu acest subiect în seria lui despre Apocalips. Reamintim că Dumnezeu s-a „dezvăluit” lui Moise într-un nor, iar Hristos s-a înălțat la Cer „învăluit” tot într-un nor.

"Crăișorul" devine o verigă ce se integrează într-un lanț de aur *(Aurea Catena)*

[278 (282)]

mădular al unei familii, care nu mai este aceea a cărnii. I se dezvăluie destinul excepțional ce-l așteaptă, pe care trebuie să-l dobândească, deoarece Împărăția Cerului se dobândește prin efort, după spusele Scripturii. Viziunea este extatică. Basmul spune:

"Atunci o înfiorare cuprinde pe fiul craiului, rămânând uimit de spaimă și mirare, dar pe urmă venindu-i inima la loc,..."

se duce la tată-său și-i cere cele pomenite de Sfântă. Caracterul vetust, ponosit al lucrurilor, arată că e vorba de talismane care se găsesc totdeauna în centrele spirituale; în cazul nostru, ele trebuie "reactualizate" ca să-și recapete eficacitatea.

"Craiul auzind aceasta, parcă nu i-a venit la socoteală și încrețind din sprâncene a zis:

- Hei-hei, dragul tatei, cu vorba asta mi-ai adus aminte de cântecul cela:

Voinic tânăr, cal bătrân
Greu se-ngăduie la drum!"

Împăratul, mai de voie, mai de nevoie consimte.

"Și atunci odată (Fiul de Crai) se suie în pod și coboară de acolo un căpăstru, un frâu, un bici și o șa, toate colbăite, sfarogite și vechi ca pământul. Apoi mai scoate dintr-un gherghiriu niște straie foarte vechi, un arc, niște săgeți, un paloș și un buzdugan, toate pline de rugină și s-apucă de le grijește bine și le pune deoparte. Pe urmă, umple o tavă cu jaratic, se duce cu dânsa la herghelie și o pune jos între cai. Și atunci numai iaca ce iese din mijlocul hergheliei o răpciugă de cal grebănos, dupuros și slab, de-i numărai coastele, și venind de-a dreptul la tavă, apucă o gură de jaratic. Fiul Craiului îi trage un frâu în cap, zicând:

- Ghijoagă urăcioasă ce ești, din toți caii tocmai tu te-ai găsit să mănânci jaratic? De te-a împinge păcatul să mai vii odată, vai de steaua ta are să fie."

Episodul se repetă de trei ori și calul primește aceeași lovitură de frâu în cap, în total trei.

"Și cum sta el în cumpene, să-l ieie, să nu-l ieie, calul se și scutură de trei ori (consecvent celor trei lovituri primite, *n.n.)* și îndată rămâne cu părul lins-prelins și tânăr ca un tretin, de nu era alt mânzoc mai frumos în toată herghelia. Și apoi, uitându-se țintă în ochii fiului de crai zice:

- Sui pe mine stăpâne și ține-te bine."

Tema reînvigorării și regenerării calului năzdrăvan e una din cele mai frecvente, mai importante, din basmul românesc. Premerge, condiționează, este solidară cu regenerarea, cu palingenezia eroului. Calul e o întrupare a lui *Șakti,* aspectul de putere al divinității, zăcând amorțit în omul căzut, ca simplă latență, ca atare, cu o înfățișare urâtă și respingătoare, nebăgat în seamă și disprețuit de toți dimprejur, chiar de

[279 (283)]

stăpânul lui. S-ar putea umple pagini cu citate din alchimiști și din tantrici, în care se spune că Materia Primă e lucrul cel mai obișnuit și mai nebăgat în seamă din lume, comun, azvârlit în stradă; dar și cel mai rar, podoabă și frumusețe a lumii, Medicina Universală. Psalmistul face aluzie la ea când vorbește de Piatra din Vârful Unghiului, care zace azvârlită în drum, pentru că lucrătorii nu-i știu rostul, nici ce să facă cu ea.

Și Sfânta Duminecă și Calul sunt de natură solară, al doilea emanând din prima, ca o specificare, ca o *dunamis.* Calul e un dar de investire al Sfintei. Amândoi trec de la o înfățișare urâtă la o strălucire, prin metamorfoză. Iarăși insinuarea dual în lume. De aceea, amândouă episoadele sunt riguros solidare și consecutive.

Cât despre felul cum e "deșteptat" calul din amorțirea lui, prin ingurgitare de foc și lovituri de frâu în cap, el reamintește aidoma procedeele yoghine, în vederea deșteptării puterii șarpelui Kundalini, aspect imanent al lui *Maha-Șakti,* încolăcit și adormit la baza coloanei vertebrale, în centrul-rădăcină, Muladhara. Yoghinul, prin asceză și disciplină specială, își transformă suflul în suluri de foc, apoi cu el, concentrat în sfichi și vârf de lance, țintește capul balaurului în bârlogul său. Fiara se deșteaptă, dar Yoghinul-erou îi bagă frâul în gură și o silește să se urce de-a lungul canalului central subtil al coloanei vertebrale, străpungând de jos în sus centrele subtile din ea, șapte la număr, în ordinea lor ierarhică ascendentă, o sintetizează, unindu-se apoi cu Șiva în coroana cu o mie de petale *(Sahasrara)* din creștetul capului, unde se consumă hierogamia transcendentă dintre *Șakti* și Domnul ei. Și într-adevăr, la sfârșit Harap-Alb își pune "Coroana" de Verde-Împărat *(Sahasrara)* și consumă hierogamia cu fata lui Roș-Împărat, *similibus.* Aproape că nu mai e nevoie de subliniat că acest cal regenerat, redat naturii lui, reintegrat în focul lui natal, e identiv cu *Merkaba,* căruța de foc a Kabaliștilor, care răpește pe Ilie la cer. Calul, în calitatea lui de ignifor, e un simbol și în unele din basmele noastre i se spune de-a dreptul *Bun-Galben-de Soare,* adică Aurul Solar. De asemenea, icoana în care Sfântul Gheorghe înfige lancea în gura balaurului răsturnat, în timp ce Fecioara privește din turn, exprimă aceeași realitate.

[280 (284)]

"Fiul Craiului, punându-i zăbala în gură, încalecă, și atunci calul odată ce zboară cu dânsul, până la nouri și apoi se lasă în jos ca o săgeată. După aceea mai zboară încă o dată până la lună și iar se lasă în jos mai iute decât fulgerul. Și unde nu mai zboară și a treia oară până la soare și, când se lasă jos, întreabă:"

Episodul este o ilustrare riguroasă a celebrei formule hermetice din *Tabula Smaragdina,* de care am mai pomenit: "*Ascendit a Terra în Coelum iterumque descendit in Terram et recipit vim Superiorum et Inferiorum*". Calul și fiul de Crai ating Soarele și Luna, și principiile, cauzele secunde imediate ale Universului, printr-un element vaporos omogen, simbolizat în basm de nori, mediu unificând substanțial posibilitățile unei lumi și ca atare permițând comunicabilitatea și asigurând permeabilitatea lor. E vorba de același nor în care dispare Sfânta Duminecă. În toate tradițiile, Zeul se manifestă, cum spuneam, într-un nor, constituind un fel de ceață omogenă, bună conducătoare a influențelor de sus spre cele de jos și invers; se creează astfel o comună măsură între termenul superior și termenul inferior, în special în hierogamii. Zeus se unește în nor cu Hera, cu Antiopa, Alkmena și Danae. Norul atenuează contrastul violent dintre Zeus și muritoare; teofania ar fi mortală, cum s-a întâmplat cu imprudenta Semele. Tot în nouri și pentru aceleași motive, apare YHWH lui Moise pe Muntele Sinai, Hristos Apostolilor și ucenicilor la Înălțare, și va apare la Parusie, la a doua venire, la fel.

Amintim mitul extrem-oriental al Dragonului care arată necesitatea unui termen median între cele inferioare și cele superioare, între Cer și Pământ, în vederea unirii lor. Jos, pe pământ se află iazul în care se află Peștele cosmic, în cer e pasărea mitică Hac. Aceștia ar rămâne despărțiți pentru totdeauna, dacă nu s-ar interpune între ele un tertiu termen, furtuna care ridică aburii de pe fața Apelor spre Cer. În acest abur omogen, Pasărea Hac se coboară și prinde în gheare Peștele. Se produce un schimb, hierogamia de atribute. Pasărea Hac împrumută aripile ei Peștelui, peștele împrumută păsării corpul lui solzos; în mijlocul tunetelor și al fulgerelor, al mugetelor apelor, apare o treia ființă, Balaurul, pe spatele căruia

pasărea Hac scrie, cu ghearele ei, Trigramele sacre, originea tradiției chineze, pe care le studiază cartea lor sfântă, "Cartea Transmutațiilor", *Y-king*-ul lui Fo Hi.

[281 (285)]

Fiecare detaliu își are tâlcul lui și concordanțele dintre mitul chinezesc și cel românesc sunt incontestabile, cu toată diferența de expresie. Calul, prin zborul lui, unește pământul cu cerul. Constituie o terță ființă împreună cu stăpânul lui (fiul de crai), și ea cu aripi. Prin cele trei salturi ale calului năzdrăvan, eroul nostru însumează puterile celor inferioare și celor superioare. Devine un Balaur, un Dragon, și se știe că numele castei supreme la celți era cel de Balaur. Salturile amețitoare ale calului au, printre altele, virtutea de a schimba centrul de greutate al noului om regenerat, operație numită în Kabală "deplasarea Luminilor", Makifim. În adevăr, basmul spune textual:

"- Ei, stăpâne cum ți se pare? spuse Calul. Gândit-ai vreodată că o să ajungi:

Soarele
Cu picioarele
Luna cu mâna
Și prin nori să-ți cauți cununa?"

Versurile nu au factură populară, se vede cât de colo că au fost compuse *ad hoc* de Creangă. Li se dă o atenție distrată ca unui ciripit de pasăre. Ce înseamnează ele? Cum ni-l arată pe fiul de crai? Într-o ipostază non-umană, în chipul său transmutat; șade cu picioarele în soare, atinge luna cu mâna, iar creștetul și cununa din cap se găsesc în nori. Cu alte cuvinte, eroul nostru regenerat s-a strecurat invers în raport cu ceilalți oameni, *stă cu capul în jos și cerul îi este podea;* este poziția tipică a Omului Universal în toate tradițiile. Omul regenerat în Duh se sustrage puterii gravitației și noul lui centru de greutate este Cerul, care devine pentru el un fixativ, cum e pământul pentru oamenii obișnuiți și care "stau cu

amândouă picioarele pe pământ", chipurile compliment. Pentru a atinge soarele cu picioarele, luna cu mâna, cu creștetul capului în nori, *adică în ordine exact descendentă,* inversă ordinului ierarhic obișnuit, trebuie ca zeii să-ți fi acordat un nou "domiciliu", ca să vorbim în stil astrologic. Amintim în treacăt ca exemple, lama XII a Tarotului, "Spânzuratul", în care "osânditul" e spânzurat de un picior, cu celălalt făcând cruce, cu mâinile la spate, adică sustras acțiunii, iar din buzunar îi curge, cu o inepuizabilă generozitate, un râu de aur; de Sfântul Petru crucificat cu capul în jos; de arborele

[282 (286)]

inversat din Vede și din *Divina Comedie,* cu rădăcina în Cer, cu vârful pe pământ. Orice realizare spirituală se poate rezuma într-o frază: inițiatul își inversează centrul său de greutate. Pentru el ponderabilitatea e fixată în ceruri. E o aplicare a legii de analogie inversă. În acest episod incipient, eroul își împlinește global și virtual toată traiectoria lui inițiatică, pentru ca apoi s-o parcurgă în detaliu. După acest conspect sintetic, o ia cu de-amănuntul de la capăt, o parcurge-n părțile ei consecutive, pentru ca virtualitatea să devie efectivitate, transformându-se într-o "stațiune" *(maqam),* cum i se spune în terminologie sufită. Altfel spus, fiul craiului trebuie să "corporifice" puterile ce le-a câștigat, adică să le coboare și să le manifeste pe pământ, în lumea care i-a servit ca punct de plecare și pârghie de sprijin.

"- Cum să mi se pară, dragul meu tovarăș? Ia m-ai băgat în toate groazele morții, căci, cuprins de amețeală, nu mai știam unde mă găsesc și cât pe ce erai să mă prăpădești.

- Ia, așa am amețit și eu stăpâne, când mi-ai dat cu frâul în cap să mă prăpădești, și cu asta am vrut să-mi răcoresc cele trei lovituri. Vorba ceea: una pentru alta."

Adică, în stil țărănesc, este enunțată legea fundamentală a Universului, Apurva[43], legea "Acțiunilor și Reacțiunilor concordante", cum o formulează extrem-orientalii. Nu e vorba de aspectul moral al lucrurilor. Să se observe înlănțuirea de la cauză la efect în domeniul ocult: eroul oferă de trei ori tava cu jăratec, calul răpciugos se repede de trei ori la ea și este lovit de trei ori cu frâul, apoi se scutură de trei ori și în trei salturi atinge norii, luna și soarele. Firul de cauzalitate este ritmat de numărul trei, teză, antiteză, sinteză.

Calul întreabă:

"- Numai să-mi spui dinainte cum să te duc: ca vântul ori ca gândul?

- De mi-i duce ca gândul, tu mi-i prăpădi; iar de mi-i duce ca vântul tu mi-i folosi, călutul meu, zise fiul craiului."

Răspuns coerent: eroul nostru se află la începutul realizării sale, în faza a ceea ce se numește cariera "Micilor Mistere", în domeniul cosmologic, încă limitat; nu poate deci suporta instantaneitatea. Nu e încă "*ibn aluaqt*", "fiul clipei", cum se spune în esoterismul musulman.

[283 (287)]

Își prepară descondiționarea prin știința suflului, care armonizează omogen pe Psyche. De aceea, cere calului, forța lui vitală, să meargă ca vântul, economisindu-l după știința tradițională a Suflului, prin Pranayama. Această disciplină face ușoare, "diafanizează" toate lucrurile din ambianță, până la a le reduce la un fel de Materie Primă omogenă, care permite convertirea lor progresivă una în alta. Boarea vântului, prin omogenitatea și continuitatea ei, simbolizează acest transfer suav, efectuându-se în spire concentrice cu pas infinitezimal. Trecerea la limită a

43 Apurva — În tradiția hindusă, legea acțiunilor și reacțiunilor concordante: urmarea nevăzută pe care o lasă orice faptă și care se întoarce asupra făptuitorului. (vezi pagina 529)

suflului, adică imobilizarea lui se face în punctul central al pelerinajului și al planului nostru de existență, Paradisul Terestru, Câmpiile Elizee, Grădina Hesperidelor sau habitalul hyperborean. Cei vechi vorbeau de zefirurile perpetue din livezile Persefonei, pragul Câmpiilor Elizee. Se vede că este o strânsă solidaritate între vânt și Paradis; cerând calului să meargă "ca vântul" eroul nostru e nu numai prudent, ci și cunoscător al itinerarului. Mai adăugăm că știința Suflului este riguros complementară cu aceea a Sulfului, adică a Focului filozofal. Vântul Pranayama a deșteptat Calul de Foc, șarpele ignifiat Kundalini. Era natural ca armăsarul să zboare pe aripile vântului. Instantaneitatea gândului e din contra o fulguranță, o trecere la Veșnicia omorâtoare, tehnică de Mari Mistere, contraindicată la începutul călătoriei inițiatice care este progresivă, precaută, efectuată *suaviter magno cum ingenio.*

Fiul Craiului pornește la drum. Tatăl său îi iese înainte la pod, îmbrăcat în pielea de urs; încearcă să-l înspăimânte ca pe frații mai mari. Dar de data asta și-a găsit omul. Eroul nostru se repede la el, gata să-l omoare cu buzduganul; aude însă un glas de om zicând:

"- Dragul tatii, nu da că eu sunt.

Atunci fiul de crai descalecă și tată-său, cuprinzându-l în brațe, îl sărută și-i zice:

- Fătul meu, bun tovarăș ți-ai ales; de te-a învățat cineva, bine ți-a priit, iar de-ai făcut-o din capul tău, bun cap ai avut. Mergi de-acum tot înainte, că tu ești vrednic de împărat. Numai ține bine minte sfatul ce-ți dau: în călătoria ta ai să ai trebuință și de răi și de buni, dar să te ferești de omul roșu, iar mai ales de cel spân cât fi pute, să n-ai de-a face cu dânșii, căci sunt foarte șugubeți. Și la toată întâmplarea, calul, tovarășul tău, te-a mai sfătui și el ce ai să faci, că de multe primejdii m-a scăpat și pe mine,

în tinerețele mele! Na-ți acum și pielea asta de urs, că ți-a prinde bine vreodată."

[284 (288)]

Fiul Craiului o ia la drum spre destinul său, învestit, prin pielea de urs cu o transmisiune inițiatică războinică nordică, al cărui simbol prin excelență este acest animal.

Simbolismul Spânului și al Omului Roșu e vast și complex, imposibil de expus în întregimea lui. Vom da deocamdată câteva indicații sumare, urmând a adăuga altele, pe măsura în care Harap-Alb își dezvoltă căutarea inițiatică. Chiar numai în exemplificările lui, subiectul e inepuizabil. Cu toate că tatăl eroului, Craiul, împerechează pe Spân cu Omul Roșu, aceste entități nu formează o sygizie. Se întâlnesc în eposul eroului, venind însă din planuri și direcții deosebite, reprezentând fiecare alt curent de subversiune. Fiul de Crai se încrucișează cu ele, pentru că stă în misiunea lui să le lichideze.

Credința în maleficitatea Omului Roșu este generală, ca și punerea în gardă contra lui.

"Roux poil est félonie[44]" spune proverbul francez, iar germanii, "Rote Haare, Gott bewahre[45]", "Roter Bart, untreue Art[46]". În poemul *Ruodlieb,* din anul 1000, găsim un sfat identic cu cel dat de Crai: non sit tibi rufus unquam specialis amicus[47]. Iuda era roș, tot așa și Irod și, în viitor, la fel va fi și Antihristul. Neron, considerat ca Antihrist de creștinii din vremea lui, autorul primei persecuții, avea părul roșu, ceea ce se pare, era cazul întregului său neam, ginta *Domitia,* ai cărei membri purtau porecla *Aenobarbus,* Barbă roșie. "Blonzii sunt mărinimoși căci țin la leu, roșii sunt foarte răi, căci țin la vulpe", găsim în pseudo-Aristot, în "Physiognomonie".

44 **Franceză veche:** „Părul roșu e trădare.”
45 **Germană:** „Păr roșu — Doamne ferește!”
46 **Germană:** „Barbă roșie, fire necredincioasă.”
47 **Latină:** „Să nu-ți fie niciodată un roșcovan prieten apropiat.”

Francezii și italienii au făcut din roș, Rufus, *ruffian.* Typhon-Set fratele și omorâtorul lui Osiris, avea părul roșu. Culoarea hieratică a lui Osiris era Verdele, ca principiu al vegetației, în primul rând în ordinea spirituală, pe când roșul era culoarea nisipului din pustiu. Și de aceea coexistența în basme, uneori în același, ca în cazul de față, a lui Verde și Roșu-Împărat cu caracter net benefic și respectiv malefic, capătă un răsunet adânc, din trecute vremi. Baal se vopsește cu ocru roșu ca să se coboare în Infern, la fel Marduk ca să se lupte cu Tiamat. Esau, fratele lui Iacov, care-și vinde dreptul de întâi născut (adică principatul spiritual) pentru un blid de linte, era "roș de tot ca o manta de păr" *(Facerea,* 25, 25). El este părintele

[285 (289)]

Edomiților și Edom înseamnează roșu. Atlantida era leagănul rasei roșii, în extremul occident; leagănul rasei albe era în extremul Nord, în Insula Albă, căreia i se mai spune Insula Verde, Verdea Erin "Gronland".

Am dat în precedentul studiu asupra *Poveștii Porcului* corespondențele între punctele geografice, anotimpuri, vârstele omului, rase și elemente, așa că nu mai e nevoie să revenim. Cititorul le poate regăsi acolo.

E esențial de reținut strânsa solidaritate a acestor date, am spune complicitatea lor. Orice eveniment, nu numai macro-cosmic, ci microcosmic participă la ea în dozări indefinite, ceea ce produce solidaritatea tuturor ființelor, dar și multipla lor diferențiere.

În ceea ce privește spânul, atragem atenția că termenul nu desemnează un om fără barbă, cu fața rasă de exemplu. Spânul nu are barbă pentru că nu-i crește, pentru că nu are posibilitatea ei; e lovit de o stărpiciune congenitală a sistemului capilar al feței sale. În felul lui este o specie de castrat. Creșterea bărbii este rezultatul unei posibilități fiziologice expansive; lipsit total de ea, Spânul este exclusiv constrictiv, neted, lustruit ca o

gresie, dar pe asemenea piele se ascut tăișurile de brici... Când e stăpânul unei ființe vii, nu poate avea prin fire, decât un rol vampiric-comprehensiv față de ea; când însă această ființă pășește pe calvarul unei realizări inițiatice, îi subțiază toate elementele individuale din ea, până dispar. Or aceste elemente sunt prin definiție limitative și de aici se vede rolul eminamente pozitiv al Spânului, fără ca el să-și dea seama. Spânul este cauza imediată a două morți ale eroului nostru: prima, când îi dă numele de inițiat, de Harap-Alb, adică îi omoară vechea individualitate profană, regenerându-l, în sensul exact etimologic al cuvântului îl *regenerează,* îl naște din nou, conferindu-i în noul botez, unul din numele hieratice ale Androginului, Adam, din care nu s-a extras încă Eva; a doua oară la sfârșit, când îi taie capul, cauzându-i transfigurarea finală.

Spânul este o piatră sub înfățișare de om, care poate fi piatră de poticnire, dar și piatră de temelie... În altă perspectivă, Spânul reprezintă pe *Principium Individuationis,* Egoismul Radical, egoismul pentru egoism, prezent în fiul de

[286 (290)]

crai ca în toți oamenii, și care trebuie ros pentru ca posibilitățile universale ale eroului să fie descătușate, producându-i apoteoza finală, adică, foarte precis, îndumnezeirea. Operația nu e posibilă decât prin descondiționare, prin moartea Spânului și a doua înviere a lui Harap-Alb. Cele două ființe sunt indisolubil solidare în viață și moarte.

"Și merg ei o zi, și merg două și merg patruzeci și nouă, până ce de la o vreme, le intră calea în codru",

care e același cu *selva oscura,* din călătoria incipientă, în alte lumi, a lui Dante Alighieri, în Poema sacră:

Nell mezzo del camin di nostra vita[48]
mi ritrovai per una selva oscura.

În acest codru fără ieșire, fiul craiului întâlnește un spân.

"- Bun întâlnișul, voinice! N-ai trebuință de slugă la drum? Prin locurile iestea-i cam greu de călătorit singur, nu cumva să-ți iasă vreo dihanie ceva înainte și să-ți scurteze cărările. Eu cunosc bine pe aici și poate mai încolo să ai nevoie de unul ca mine.

- Poate să am, poate să n-am, zise fiul craiului, uitându-se țintă în ochii spânului, dar acuma deodată mă las în voia întâmplării. Și apoi dând pinteni calului, pornește.

Mai merge el înainte prin codru cât merge și la o strâmtoare, iacă pe spânul iar îi iasă înainte, prefăcut în alte straie și zice cu glas subțiratic și necunoscut (ca lupul când se înfățișează iezilor *n.n.).*

- Bună cale, drumețule!

- Bună să-ți fie inima, cum ți-i cătătura, zise fiul craiului."

Spânul își oferă iarăși serviciile pe care fiul craiului le respinge din nou.

"Și mergând el tot înainte prin codri întunecoși, de la un loc se închide calea și începe a i se întuneca cărările (admirabilă expresie, *n.n.)* încât nu se mai pricepe fiul craiului acum încotro să apuce și unde să meargă.

- Ptiu drace, iacă în ce încurcătură am intrat … Îmi pare rău că n-am luat măcar spânul cel de-a doilea cu mine. Dacă s-a aruncat în partea mâne-sa, ce-i vinovat el?"

Și atunci, iar îi iese Spânul, prefăcut la înfățișare.

---

48 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* I, 1—2** — versurile de deschidere ale poemului: „La mijlocul drumului vieții noastre / m-am trezit într-o pădure întunecată”. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Inferno (text original), it.]

Și a treia oară se oferă să-i slujească.

"- Apoi dă, spânule, nu știu cum să fac, zice fiul craiului. Din copilăria mea, sunt deprins a asculta pe tata și tocmindu-te pe tine, parcă-mi vine nu știu cum. Dar fiindcă mi-au mai ieșit până acum încă doi spâni și cu tine al treilea, mai-mi vine a crede că aiasta-i țara spânilor și n-am încotro, mort-copt, trebuie să te ieu cu mine, dacă zici că știi bine locurile pe aici."

[287 (291)]

Și din două vorbe fiul craiului îl tocmește și după aceea pornesc împreună să iasă la drum, pe unde arată Spânul."

Regăsim la Creangă metoda tuturor esoteriștilor, constând în a ascunde un lucru spunându-i pe nume: "fiindcă mi-au mai ieșit până acum înainte doi spâni și cu tine al treilea"... Sunt în adevăr trei spâni, adică o triplicitate de aspecte a unei aceeași entități. Similitudinea cu începutul *Divinei Comedii* continuă și denotă o vână esoterică unică. Dante întâlnește în același codru, în aceeași *selva oscura,* un linx, un leu și o lupoaică, formând în realitate o hidră tricefalică pe un singur trunchi. Și cum în cursul povestirii, linxul și leul dispar, Dante rămânând numai cu lupoaica în față, tot așa Harap-Alb se măsoară numai cu ultimul spân. Și e firesc să fie așa, pentru că în ambele cazuri, ultima ipostază însumează virulența și nocivitatea primelor două.

Spânul zvârle apa din ploscă sub cuvânt că era veche și bâhlită. Își aduce stăpânul într-o poiană unde se află o fântână cu ghizdelele de stejar, cu un capac deschis în lături. Fântâna era adâncă și nu avea nici o roată, nici cumpănă, ci numai o scară de coborât până la apă.

În treacăt spus, nicăieri în lumea asta, nu se vede o astfel de fântână; caracterul ei simbolic nu are nevoie să fie solicitat, se impune de la sine.

Spânul se coboară în ea, umple mai întâi plosca și o pune în șold. Apoi, mai stând acolo în fund, aproape de fața apei, zice:

"- Ei, da' ce răcoare-i aici,

Chima răului

Pe malul pârăului.

Îmi vine să nu mai ies afară. Dumnezeu să ușureze păcatele celui cu fântâna, că bun lucru a mai făcut! ... apoi iese afară zicând:

- Doamne, stăpâne, nu știi cât mă simțesc de ușor, parcă-mi vine să zbor, nu altă ceva! Ia vâră-te dumneata oleacă, să vezi cum ai să te răcorești; ...

Fiul craiului, boboc în felul său la treburi de aiestea, se potrivește spânului și se bagă în fântână, fără să-i trăsnească prin minte ce i se putea întâmpla. Și cum sta el acolo și se răcorea, Spânul face tranc! capacul pe gura fântânii, apoi se suie deasupra lui..."

Pe scurt, îl face să se dea rob; iar el, spânul, va fi de-acum înainte nepotul împăratului.

"... Și atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri și iar îi învie."

Și termină:

[288 (292)]

"- De-acum înainte să știi că te cheamă Harap-Alb; aista ți-i numele și altul nu."

Porniră înainte spre împărăție,

"... trecând peste nouă mări, peste nouă țări și peste nouă ape mari și într-o târzie vreme ajung la împărăție.

Și cum ajung, spânul se înfățișează înaintea împăratului cu cartea din partea craiului. Și împăratul Verde, cetind cartea, sare de bucurie că i-a venit nepotul și pe dată îl face cunoscut curții și fetelor sale, care îl primesc cu toată cinstea cuvenită unui fiu de crai și moștenitor al împăratului."

Tot acest episod este o pădure deasă de simboluri. Sunt atât de multe și de complexe, că numai o enumerare a lor descurajează, ca să nu vorbim de interpretare. Vom menționa câteva din ele, cu un scurt comentar, lăsând pe cititorul sagace și meditativ să tragă din ghem ce-i convine din inepuizabilele lui implicații. Mai e nevoie de spus, că aceste implicații vor apare profanului ca suprastructuri? Că talentul, verva și truculența se adaugă grosimii măștii? Că profanii le consideră ca fără simbolism, în baza unui raționament al cărui demers nu-l prindem, pe bunul motiv că în fond, este o simplă prejudecată? Dante nu poate avea un sens ascuns pentru că era genial? Simbolurile sunt polivalente și trebuie privite în întreaga lor organicitate și în context, pentru a li se putea dibui rostul. De altminteri, misterele se apără singure, așa că o încercare de explicare duce numai până la pragul sanctuarului. Interpretarea simbolurilor apare aproape ca o antinomie. Dar ce este antinomic în jurul nostru?

În conformitate cu simbolismul basmului nostru, putem spune că omul obișnuit e cenușiu, amestec indistinct de alb și negru, de Alb și Harap. Realizarea spirituală constă în a discrimina prin separație, Harapul de Alb. Când operația a reușit, cele două elemente antinomice se erodează unul pe altul, devenind egale prin această purificare. Atunci se pot reuni din nou în perfecțiunea androginului Harap-Alb.

Separația, efectuând o discriminare calitativă în masa haotică a posibilităților noastre, presupune un mers înainte fără șovăire, deci o interdicție totală de a privi înapoi, de a te întoarce din drum. În toate tradițiile găsim această interdicție împinsă până la aspectul ei literal, aproape superstițios. Cel

ce-și întoarce capul în mers, vede Furiile urmărindu-l. Îl privește din propria lui umbră capul Meduzei; impactul cu Abisul ne poate transforma în stane de sare, ca pe femeia lui Lot, când s-a întors din drum ca să privească focul ce cădea peste Gomora și Sodoma. La fiecare pas ce-l facem, lăsăm în urmă un reziduu care este propria noastră umbră, pe care, în mod obișnuit, o târâm după noi. Când însă, prin inițiere, se produce separația de care am vorbit, cordonul ombilical care ne leagă de propriul nostru spectru este tăiat, iar umbra și reziduurile se obiectivează pentru o ultima bătălie, devin autonome și implacabile, frustrate de principiul lor de viață, ca umbra furată a lui Peter Schlemil (și nuvela lui Chamisso descrie o inițiere) sau aceea pe care o ridică zidarii de la un nebăgător de seamă cu o sfoară și o îngroapă la temeliile casei. Atragem din nou atenția că izvorul de viață al Infernului este în afara lui, ceea ce se exprimă în mod teologic prin afirmația că și Iadul este creația lui Dumnezeu. Când osmoza spectrului este întreruptă prin ligaturare, nu rămâne umbrei decât un simulacru de viață. *Ob*-ul, cum îi spun Kabaliștii, "suflul osemintelor", drojdie vitală, imitație vampirică a vieții, de o extraordinară virulență, aceea a desperării.

În afară de aceasta, din cauza caracterului ei rezidual, umbra este o casă de fier în care zac, bine păzite, toate polițele faptelor noastre trecute, și acest soi de creanțe trebuie plătite până la ultimul bănuț. Pentru profan Infernul este veșnic, dar pentru inițiat care numai călătorește prin el, Iadul e providențial pentru că sleiește, corodează aspectul condiționat al pelerinului, Individualitatea lui, pe când Personalitatea, aspectul ei transcendent și impasibil, e descătușată de lanțurile Eului inferior. Cristalul spiritual al Inițiatului rămâne dezghiocat, neted, curat în puritatea lui geometrică. De aceea, Spânul, care este un abces de fixațiune, se lipește

de Harap-Alb ca o ventuză, de aceea tot restul basmului e sforțarea fiului de crai să-l poarte în cârcă fără să-i dea atenție, până când spectrul se va stârpi. Separarea, în sensul inițiatic al cuvântului, nu se operează cu bisturiul care desparte doi frați siamezi, ci prin usarea membranei complice; spectrul trebuie să rămână spectru. Spânul epuizează ultimele urme ale limitațiilor lui Harap-Alb. Din această perspectivă, rolul său

[290 (294)]

este acela al unui *guru*. Asprimea lui reamintește pe aceea a lui Marpa față de Milarepa. Și gresia este un *guru* față de coasă.

Să studiem detaliile inițierii fiului de crai. Spânul îl duce la o fântână al cărei păzitor pare că este, în care se găsește apă limpede. Este Apa Vie! În totalitatea ei nu, pentru că în aspectul ei global, o găsim la sfârșitul basmului, când îl învie pe eroul mort pentru a doua oară. Apa din fântână este un aspect al ei în părțile inferioare ale cosmosului, numită în Alchimie Apa corozivă. Fiul de crai o găsește, *călăuzit de spân,* coborându-se înlăuntrul pământului, cu alte cuvinte se conformă poruncii oraculare a Tabulei Smaragdine, care spune: *Visitando Inferiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem Veram Medicinam.* Vizitând adâncul pământului, rectificând, descoperi Piatra Ocultă, adevărata Medicină (universal) - adică Tinerețe fără Bătrânețe și Viață fără de Moarte - Citind numai inițialele formulei latine, obținem *VITRIOLUM.* Se vede justețea apelativului de "ape corozive". Coborând în fântână, fiul de crai vine în contact cu un vitriol care-i corodează superfluitățile, "leprele", rămânând pe Palimpsest numai numele lui adevărat, incoruptibil, imuabil de Harap-Alb. Din cauza universalității ei, această apă e mirionimă: Apă Misterioasă, Apă Divină, Apa Abisului, Casa mamei, Casa Profunzimii sau a Forței, Umidul Radical, Uter Universal, Menstru Universal, Prostituata, Fecioara, Venin, Viperă,

Solvent Universal, Apă corozivă, Acid Universal, Fântână (sub acest nume o găsim în basmul nostru), Fântână Perenă, Fântână de Apă Vie, *Fons terribilis,* Fântână care conferă victorie asupra oricărui lucru în lume Regelui care știe să se îmbăieze în ea, formulă pe care îți vine s-o crezi că a avut-o sub ochi Creangă, când a scris episodul. În realitate, unanimitatea tradițională aduce coincidențele. Dar această apă, ca să rămână egală cu ea însăși, trebuie să fie mereu însuflețită, pritocită, de "Duhul care suflă deasupra apelor". Când o carapace o izolează de suflul creator, apa se corupe și devine Iad, matrice de balauri. Coborât în "*Fons terribilis*", fiul de crai moare dizolvat în "Vitriol[49]", apoi e expediat din nou la lumina zilei, "renăscut", "regenerat", într-o nouă ființă, "Harap-Alb".

[291 (295)]

Când e în fundul fântânii, Spânul exprimă acest adevăr asupra apelor corupte din cauza izolării (capacul de pe fântână). E unul din cele mai enigmatice rânduri din opera lui Creangă (in fonte Veritas[50]):

"- Ei, da' ce răcoare-i aici
Chima Răului,
Pe malul pârăului."

Formulă greu de înțeles. Cel mai bun glosar al lui Creangă este acel alcătuit de Alexandru Vasiliu (Tătărești, Suceava) și de Gh. T. Kirileanu (Broșteni, Suceava), în vechea ediție "Minerva" a operei autorului nostru, amândoi eminenți folcloriști moldoveni din aceeași "zonă" etnică și geografică cu Creangă. În glosarul lor, la termenul "Chimă", spun: "Chima Răului, pe malul pârâului, neînțeles astăzi de țăranii pe care i-am întrebat."

49 Vitriol — Numele alchimic al apei corozive; totodată acrostihul formulei Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem. (vezi pagina 537)

50 **Latină:** „Adevărul este în fântână” — vechiul adagiu care trimite la Democrit: adevărul zace în adânc.

Un glosator ghiduș, într-o ediție recentă a lui Creangă, din "Biblioteca pentru toți", ne înveselește cu următoarea reflexie: "chima însemnează vârf"... Desigur, țăranii din Humulești, într-un subit entuziasm pentru limba franceză, s-au apucat s-o studieze din *cărți* și plăcându-le cuvântul "cîme", au decis să-l adopte, intercalând un *h* între *c* și *i,* ca să sune mai frumos!

Nu văd decât o supoziție plauzibilă: sunt cuvinte românești începând cu litera s, pe care o pierd în pronunțarea obișnuită, termenul întrebuințându-se și fără *s.* Avem astfel: a scrâșni, a crâșni; a schelălăit, chelălăit; a spulbera, pulbere; a svânta, vânt; splai și plai; Scaraoschi, Caraoschi. E foarte probabil că "chima" e același cuvânt cu "schimă". Schimă este cuvântul grecesc "schemă", intrat în toate limbile europene. Are un sens pe care îl știe toată lumea: desen care nu comportă decât trăsăturile esențiale ale figurii, pentru a indica, nu forma, ci relațiile și funcția ei; plan al unei lucrări literare, al unui proiect de întreprindere; schema corporală, imaginea lineară pe care și-o face fiecare despre corpul său (de unde în germană "die Scheme", însemnând și "spectru"). În românește avem "schimonositură". Cuvântul are și un sens pozitiv, când se spune despre un călugăr că "a luat marea Schimă monahicească", adică a luat chipul celei mai înalte trepte monahicești, înfățișarea îngerească, a devenit "schimnic". E

[292 (296)]

admirabil simțul metafizic al Ortodoxiei care identifică pe îngeri cu scheme geometrie.

Atunci, formula rostită de spân se poate restabili astfel:

Schema Răului
Pe malul pârâului

Dar ambiguitatea persistă, deliberată credem noi, din partea lui Creangă, fiică a lucidității lui. Despre cine și despre ce vorbește Spânul? De ce spune aceste cuvinte,

când se află în fundul fântânii, la fața apelor, ca schima pe malul pârâului, adică într-o situație analoagă, tangentă cu apa? Pentru ca, printr-o disimilitudine, să insinueze identitatea. Spânul vorbește despre el însuși, își dezvăluie pentru o clipă natura sa metafizică. Cu alte cuvinte, Creangă măsluiește simbolul ca să rătăcească pe profani, dar și ca să insinueze acelor ce au "*l'inteletti sani*", natura reală a entității; pune pe spân în persoană să-și murmure secretul, pentru ca nimeni să nu bage de seamă.

Spânul se desemnează pe el însuși: "sunt schema, sunt figura răului pe fața apelor, care le învenințează ființa", dar din cauza bivalenței cuvântului "schimă", avem întâi, negativ: "sunt pocitura, schimonositura răului, urăciunea pustiirii, oglindită pe fața apelor, adică asupra întregii creații, și se știe că Diavolul este desemnat ca maimuța lui Dumnezeu. Pozitiv: "nu sunt Răul, ci schema, Arhetipul Răului, deci *Principium Individuationis,* principiul extremei distinctivități, al Egoismului Radical, care dă rigoare Manifestării, dar și sfârșește prin a o distruge; nu se poate pune o limită compresiunii, care se macină, se mistuie pe ea până la atomizare, adică până la reintegrare pasivă în Principiu, finalitate necesară, deci eminamente pozitivă. Ceea ce are un început trebuie să aibă și un sfârșit. Vișnu care păstrează Universul și Șiva care-l pulverizează sunt principii de o egală valoare, indisolubil complementare și solidare. În tradițiile occidentale, acest Principium Individuationis care împinge și pe atom să vrea să fie numai și numai el însuși, în mod exclusiv, este desemnat ca Lucifer, Steaua căzută. Individua-lizarea prin exces de compactare se macină pe ea însăși și tot ce este afin cu ea, adică ce are nume și formă, prin urmare și pe Harap-Alb, în măsura în care este supus servituțiilor lumii

[293 (297)]

noastre, ceea ce permite apariția personalității sale transcendentale.

Tot episodul este scris cu o rafinată subtilitate. Cum ar fi putut un țăran ignar să vâslească cu atâta îndemânare și noroc pe o mare de ambiguități?

Avem o dublă mișcare în interiorul fântânii: când se coboară Spânul în fântână, eroul nostru rămâne sus; când la rândul său, coboară el în puț, Spânul se ridică la fața pământului. Harap-Alb imprimă apei o mișcare expansivă, Spânul una constrictivă; complementarismul lor transformă apa stătută într-o apă vie. În Tradiția extrem-orientală, Universul este reprezentat de un cilindru (Puțul din basmul nostru), în care planurile de existență sunt simbolizate de cercuri evolutive care se convertesc unul în altul, în sensul ascendent, sub influența Cerului, imprimând astfel cercului o mișcare elicoidală, în așa fel, că atunci când elicea a ajuns la punctul de plecare, a descris un element de spirală, înșurubându-se astfel în ciclul imediat următor. Cele două extremități ale elicei sunt reprezentate de Harap-Alb și Spân. Pasul infinitezimal al elicei este condiționat de o coborâre a unei extremități. Acesta este, redus la schemă, înțelesul episodului cu fântâna.

Se poate considera Yin-Yang-ul ca o secțiune orizontală a fântânii-cilindru; Harap și Alb cele două jumătăți, negrul și albul, tendințele, compactantă și dilatantă, ale mișcării elicoidale, iar elicea este însuși sinusoidul care desparte și unește cele două jumătăți. Vedem că vrăjmășia înverșunată dintre erou și spân ascunde un complementarism funciar, cei doi antagoniști fiind nedespărțibili. Resorbiți în final în Marea Unitate, rămân și acolo inseparabili.

Într-un sens imediat, mai restrâns, Spânul e Dragonul, Păzitorul Pragului, pentru că îl găsim la cele două capete, la cele două porți ale traiectoriei inițiatice a eroului: prima oară la gura fântânii, când acesta primește numele sacru de Harap-Alb; a doua oară la capătul superior, când

suferă din partea Spânului a doua moarte, care-l face să treacă de la Micile Mistere peste pragul Marilor Mistere. În toate tradițiile, conferirea unui nou nume înseamnă moartea vechii

[294 (298)]

individualități și dreptul de a-l conferi aparține exclusiv maestrului spiritual.

Alt lucru straniu: aparenta absență a Calului în tot acest episod, deși Craiul își povățuise fiul să se sfătuiască cu el în orice împrejurare. El asistă fără să intervină la înrobirea stăpânului său. Acest singur fapt ar fi suficient ca să facă imposibilă interpretarea literală a basmului. În realitate, calul este atotprezent, condiționând tot episodul. Natura sa este solară. Ca Magister al Focului filosofal, încălzește măsurat acest Athanor care e fântâna în care nu s-ar fi putut întâmpla transformările pomenite, dacă nu le-ar fi dospit focul său latent, discret și continuu; fântâna este matricea miracolelor transmutațiilor. Repetăm: dacă episodul ar avea numai un sens imediat, ar fi fost logic ca el să-și apere stăpânul, apoi, dacă nu putea, să devină și el robul spânului, stăpân substituit. Or, Spânul nici nu se gândește la aceasta și Harap-Alb nu scapă nici o clipă din mână *Vajra,* fulgerul de diamant, a cărui înfățișare, în regnul animal, este Calul de Foc, atribut conferit de Zeița Solară, la începutul basmului. "Fiat-ul" Sfintei Dumineci a "separat" în eroul nostru, în haosul lui inițial, Superiorul de Inferior, Calul de spân; între cele două pietre de moară, i se va măcina Eul, print-o dublă mișcare simultană inversă, constrictivă și expansivă: "Elixirul" se va ridica la suprafața Apelor celui nou născut, "Renatus". Același lucru se va întâmpla și la sfârșit, dar cu o octavă mai sus. Se vede deci că, în clipa în care Sfânta Duminecă l-a integrat în lanțul inițiatic, conferindu-i Calul de Foc, în mod automat trebuia să se exteriorizeze în Harap-Alb, Spânul în pădurea tenebroasă, în celălalt taler al balanței sale, după cum răsăritul soarelui conferă o inevitabilă

umbră tuturor lucrurilor și făpturilor. Aspectul pozitiv al Spânului este dovedit prin faptul că el îl scoate pe Harap-Alb din pădurea fără speranță, ale cărei desișuri le cunoștea ca în palmă. Până la împărăția Verde, calul nu are exterior nici un rol. Și Harap-Alb, și Spânul au interes să iasă din pădurea întunecoasă ca să ajungă la împărăție, unul ca s-o moștenească, celălalt ca s-o uzurpeze, în realitate ca să pregătească primului drumurile. Împărăția Verde este Centrul Lumii, accesibil numai unui erou bine călit:

[295 (299)]

stăpânul ei nu este oare Verde pentru că se identifică cu Arborele veșnic verde al Vieții?

Acum, câteva considerații asupra noului nume de Harap-Alb, căpătat de eroul nostru. Începem cu sensul exterior înțeles de toată lumea. Fiul de crai devine harap, adică sluga, sclavul spânului, cum erau sclavi "harapii" Domnitorilor și ai marilor boieri, în trecut. Numele e forma populară a cuvântului Arab și, deși Arabii nu sunt negri, sensul popular este tot acela de negru: "se pomeni cu doi harapi negri ca fundul ceaunului" (Ispirescu). Numele complet este antinomic: cum poate eroul nostru, care este harap, adică negru, să fie în același timp și alb? Iată o primă enigmă și nu văd cum "literaliștii" ar putea-o descurca.

În realitatea lui profundă, Harap-Alb, este, cum am mai spus, numele Androginului primordial, în care partea pozitivă și partea negativă, esențială și substanțială, masculină și feminină, învălmășite la ceilalți oameni, sunt separate, purificate, rectificate în sensul alchimic al acestor cuvinte, prin "lupta celor două naturi", egalizate, desemnate in basmul nostru prin "negru" și "alb". După "separație" și "purificare" se împerechează din nou, de data asta transmutate, într-o formă sferică perfectă, aceea a androginului platonician, a lui Adam când conținea încă pe Eva în el, a Yin-Yang-ului extrem-oriental. Într-o

variantă bulgărească a basmului, menționată de romanistul Weigand, Harap-Alb este numit ca atare, pentru că are puterea să se facă din negru alb. E bine accentuat că el e principiul celor două culori simbolice.

În poemul templier *Parsifal* al lui Wolfram von Eschenbach, Gamuret are doi fii de la două soții diferite. De la Belakan, regina Bagdadului, ("Bagdat" este un nume iranian, exact același cu "Bogdan", "Deodatus", "Dat de Dumnezeu"), îl are pe Feirefiz, a cărui piele e brăzdată alternativ cu benzi negre și albe, ceea ce face din el exact un "harap-alb", iar de la "Répanse de Joie", în Europa, îl are pe Parsifal. Cei doi frați se luptă unul contra altuia, ignorându-și frăția. Până la urmă se recunosc și stăpânesc amândoi Graalul, într-o împărăție din Orient.

În *Iliada,* etiopianul Memnon, fiul Aurorei, negru ca abanosul, e ucis în luptă de nordicul Ahile, care, după moarte,

[296 (300)]

domnește în "Insula Albă", actuala insulă a Șerpilor. Revine aceeași temă a luptei dintre Negru și Alb, care duce în fond la reunificare.

Spuneam că termenul de harap e o vulgarizare a cuvântului arab; arabii însă nu sunt de rasă neagră, și confuzia apare la prima vedere ca o incongruitate. În realitate, confuzia e voită, pentru că e simbolică. Am încercat să dăm mai sus o explicație microcosmică a faptului. Pe baza legii de analogie inversă, simbolismul acesta e valabil și pe planul macrocosmic adică se integrează în doctrina ciclurilor istorice. "Maur" însemnează "negru" și astfel sunt numite popoare din nord-vestul Africii, care n-au nimic comun cu negrii.

Ar trebui să scriem pagini și pagini ca să explicam într-o anumită măsură această doctrină, ceea ce ar depăși planul acestei lucrări. Vom da numai acele lămuriri care ar putea constitui un sumar fir al Ariadnei în labirint.

Doctrina ciclurilor, unanim prezentă în toate tradițiile, învață contrar tuturor teoriilor astăzi acceptate, că depănarea unui ciclu uman se propagă nu progresiv, ci descendent, de la calitate la cantitate. Ciclul însemnează cerc și cercul are un centru. Prin urmare, spirele care pleacă de la acest centru sunt cu atât superioare calitativ, cu cât sunt mai apropiate de el. De aceea suntem astăzi în plin regn al cantității.

Deci, simbolic vorbind, ciclul își toarce firul de la lumină la întuneric. Lumina pe care o primește planeta Neptun nu se poate compara cu acea primită de Venus. Decadența aceasta progresivă era indicată în antichitate prin secvența Vârstelor de Aur, de Argint, de Aramă și de Fier. Basmul românesc a păstrat bine această datină, când arată pe Făt-Frumos străbătând, în realizarea lui inițiatică, în mod necesar calea inversă dezvoltării ciclice, pentru că e o reîntoarcere la origini, pădurile de Aramă, de Argint și de Aur, uneori de Diamant, ultima indicând integrarea în Eternitate, diamant incoruptibil.

În hinduism, Vârstele sunt indicate respectiv cu numele de Satya-Yuga, Treta-Yuga, Dwapara-Yuga și Kali-Yuga. Numele acestei din urmă Yugă, Kali, însemnează printre altele Negru, pe când prima Yuga este firesc luminoasă. Deci ciclul este cuprins între termenii antinomici de Alb și Negru. Cine-i

[297 (301)]

poartă numele, precum Harap-Alb, este Eonul, deci ciclul în integritatea lui: începutul alb, sfârșitul negru și, în același timp, reîntoarcerea spre centru și începutul unui nou ciclu.

Marile tradiții ale ciclului se manifestă în mod necesar în momentele providențiale ale lui. Ultima tradiție a ciclului este tradiția arabă, în plină desfășurare a Vârstei întunecate. De aceea arabii sunt "negri".

Dar cauza polivalenței simbolurilor, "negru" mai are și un alt sens, metafizic, reprezentând fața supremă,

nemanifestată a Principiului. În adevăr, negrul nu e o culoare, ci e deasupra și îndărătul lor. Este ceea ce se numește în teologia areopagitică un termen apofatic o "determinație negativă" a Principiului, în ipostaza sa supremă, ca și alte determinări negative, precum Tăcerea sau Vidul. Ca ultimă tradiție în ciclu, Islamul face joncțiunea cu prima tradiție din el, tradiția hyperboreană, ca șarpele Uroboros ce-și mușcă coada. Harap-Alb în calitate de Eon și de Androgin însumează în el pe Alfa și Omega ale Ciclului, atât pe plan microcosmic cât și pe plan ciclic. Unește cele două tradiții în principiul lor comun. De aceea este "Alb", dar și "Harap", arab.

Am arătat în altă parte, motivele care ne fac să credem că Tradiția Primordială, în migrația ei de-a lungul ciclului, de la habitatul strict polar la localizarea ei actuală în Orient, a avut în mod necesar popasuri intermediare succesive. Se pare că una din cele mai importante (dacă nu cea mai importantă) a fost etapa dacică. Chiar știința istorică actuală e înclinată acum să creadă că habitatul primitiv al arienilor, a fost o zonă dintre Marea Baltică și Dunăre, de unde a radiat spre Este, Vest și Sud. Prima coborâre, Nord-Sud, se poate indica printr-un ax vertical, Pol-Dunăre, intersectând o linie orizontală, reprezentată prin paralela 45, care, cum se știe, trece prin țara noastră. Or, paralela 45 e exact la egală distanță între Pol și Ecuator și este adevăratul ecuator spiritual al lumii. De aici, rolul ascuns, dar crucial al Daciei. De aici, abundenta întrebuințare a cuvântului "negru", cu privire la țara noastră, mergând până a fi desemnată ca "țară a negrilor", pentru că negrul este centrul crucii și România se află la centrul crucii geografice de care am vorbit mai sus. Când luăm cuvântul negru în sensul superior de care am pomenit, țara și poporul

[298 (302)]

care au "suportat" Tradiția Primordială pot fi "negri", pentru că însăși Tradiția Primordială este simbolic

"neagră", față de celelalte tradiții, care au ieșit necesarmente din ea, condiție-nându-le, dar nefiind condiționată de ele, cuprinzându-le în indistincție, dar necuprinsă, ca negrul față de celelalte culori, în calitatea lui de determinație negativă, de absolută nediferențiere.

Guénon spune despre centrele spirituale că sunt în același timp "albe și negre", albe în măsura în care strălucirea lor radiază lumina lor spirituală în jur; "negre" în centrul și esența lor, punct terminus invers. Faptul e cu atât mai adevărat în ce privește Tradiția Primordială, fără de care celelalte tradiții sunt inconceptibile. Tot așa, retina e membrana solară sensibilă a ochiului, formată de înflorirea nervului optic din centrul ei; or, acest nerv este singurul punct negru din retină. "Centrum in trigono centri"[51], ca să întrebuințăm terminologia hermetică, e deasupra oricărei determinații, fie ea cea mai înaltă. Dumnezeu nu este, pentru că Existența l-ar limita; în realitate e deasupra Existenței, deasupra Ființei și Neființei, *Sadasat,* cum îl desemnează, cu ambiguitatea ce se impune *ad-hoc,* hindușii.

Șeful unui asemenea centru spiritual trebuie deci să fie negru și alb, negru intrinsec și în esențialitatea lui, alb în radierea lui în lumea pe care o regenează. Este sintetic un "Harap-Alb".

Reflexele unui asemenea nume le găsim răspândite în toată istoria noastră. Turcii numeau *negre,* Moldova și Muntenia, *Kara-Bogdan* și *Kara-Iflak.* Se pare că Negru-Vodă a desemnat mai mulți domnitori, nu numai pe întemeietorul Țării Românești. Ștefan cel Mare era *Kara Ștefan.* E curios că numele de negru îl găsim, tot în secolul al XV-lea, în Occident, la moștenitorul coroanei engleze Principele de Wales, supranumit *The Black*

51 sursa: **Adagiu hermetic** — v. și p. 25, unde autorul îl citează în aceeași formă.

Prince, învingătorul francezilor la Poitiers, justițiarul martirului Jacques de Molay și al Ordinului Templului.

Pe de altă parte, o cronică poloneză ne vorbește de un Dragoș cel Alb, care ar putea fi întemeietorul Moldovei. Bourul pe care l-a omorât este Bourul Alb, totemul și părintele moldovenilor, Bourul Alb, domnul ascuns și

[299 (303)]

perpetuu al Moldovei, Kara-Bogdan, Moldova neagră. Avem Crișul Negru și Crisul Alb. Neagoiul, Neagu poate fi o formă îndulcită a lui Negru, cum se poate vedea mai ales în forma feminină a numelui Neag(r)a, dar după *Dicționarul Limbii Române,* una din originile cuvântului poate fi și Nea, adică Alba.

În articolul asupra Basarabilor, din "Magnum Etymologicum Romaniae" B.P. Hasdeu reproduce variante diferite ale unei balade rutene, în care țara noastră este desemnată ca Țara arabilor. Ne mărginim să dăm două exemple; cei curioși se pot duce la întregul studiu. În toate variantele citate de istoricul român e vorba despre un șoim care șade pe o piatră albă din Marea Neagră. Se știe simbolismul transcendent al șoimului; sub numele de Simurg, el este, pentru populațiile din centrul Asiei, un sinonim al lui Dumnezeu. Cât despre "Piatra Albă din Marea Neagră" (un Harap-Alb geografic), ea este Insula Albă, *Leuke,* astăzi cunoscută sub numele de Insula Șerpilor. Șoimul privește cu jale luntrele împrăștiate în furtună ale cazacilor. În varianta a opta, o parte din bărci sunt împinse spre "Țara Arăbească" ("u Arabsiku zemliu"); iar în varianta unu spre "Țara Albarăpească" ("Bilarapsiku zemliu"). Bilarabia înseamnă Alba Arabie, care, simbolic vorbind, poate fi Țara lui Harap-Alb, și el alb-negru.

Denumirea antinomică o mai întâlnim în această regiune: am pomenit mai sus de Insula Leuke, Albă, din Marea Neagră; pe țărmul aceleiași Mări Negre, se găsește orașul Cetatea Albă, indicând puncte vitale și sintetice ale antinomiilor sacre din această parte a lumii, "noduri

harapalbice". Dar din toate științele tradiționale, "geografia sacră" a fost prima care a dispărut, urmată de "istoria sacră". În amândouă cazurile e vorba, în primul rând, de cunoașterea determinațiilor calitative ale Timpului și Spațiului, așa cum se prezintă nu numai în Macrocosm, dar și în Microcosm, adică în om.

Țara noastră este desemnată nu numai ca țară a negrilor, ci și ca Etiopia, ceea ce în fond este același lucru. Pentru lămurire citățm câteva pasaje dintr-un studiu al lui René Guénon, "Les Tetes Noires".

"Numele de etiopieni însemnează literal "fețe arse" (Aithi-Ops) *Nota lui Guénon:* din aceeași rădăcină *aith* derivă și

[300 (304)]

cuvântul *Aither,* Eter în grecește, Eterul putând fi considerat oarecum ca un foc superior, acel al Cerului Empireu și prin urmare, "fețe negre" este interpretat în mod comun ca desemnând un popor de rasă neagră, sau cel puțin, cu pielea întunecată. Totuși, această explicație, prea "simplistă", apare puțin mulțumitoare, când observi că cei vechi au dat în fapt același nume de Etiopia la țări foarte diverse, dintre care unora nu li se potrivește deloc, deoarece, în mod notoriu, Atlantida a fost numită Etiopia; în schimb, se pare că numele nu a fost niciodată aplicat țărilor locuite de popoare aparținând rasei negre (etiopienii actuali nu sunt de rasă neagră, *n.n.).* E vorba de altceva, și acest fapt devine mai evident când se constată și în alte părți existența unor cuvinte și expresii similare, așa că ești în mod firesc mânat să cercetezi ce semnificație simbolică pot să aibă.

Chinezii se desemnau pe ei înșiși, în înaltă vechime, ca "poporul negru" *(li-min);* această expresie se găsește în special în *Chou-King* (domnia împăratului Chuen, 2317-2208 înaintea erei creștine). Mult mai târziu, la începutul dinastiei T-sing (sec. III înaintea erei creștine), împăratul a dat poporului său un alt nume analog, acela de "capete

negre" *(Kien-cheou;* lucru straniu, se găsește aceeași expresie în Chaldeea *(niski salmat kakkadi),* cu cel puțin o mie de ani înaintea acestei epoci. În plus, caracterele *Kien* și *he,* însemnând "negru" reprezintă flacăra; prin aceasta, sensul expresiei "capete negre" se apropie și mai mult de etiopieni;

Vechii egipteni dădeau țării lor numele de Kemi, "pământ negru" (de unde numele Chimie și Alchimie, această din urmă știință lucrând cu Materia Primă, a cărei culoare este negrul, *n.n.)* Ne putem da seama că e foarte neverosimil ca atâtea popoare diverse să fi adoptat pentru ele însele, și pentru toate țările lor, o designație care ar fi avut un sens peiorativ. Deci nu trebuie să ne referim în acest caz la sensul inferior al culorii negre, ci mai degrabă la sensul superior, deoarece cum am explicat în alte ocazii, ea prezintă un dublu simbolism... ...

Se știe că, în sensul ei superior, negrul simbolizează, esențial, starea principală de Nonmanifestare, și că astfel trebuie înțeles numele de Krișna, prin opoziție cu acela de Arjuna care înseamnă "alb", unul și celălalt reprezentând respectiv

[301 (305)]

nonmanifestul și manifestatul, nemuritorul și muritorul, "Sinea" și "Eul", "Paramâtmâ" și "Jivâtma" (în *Bhagavat Gita n.n.).* Ne putem întreba totuși, cum poate fi aplicabil la un popor sau la o țară un simbol al Nemanifestării. ...

Pentru a înțelege aceasta, trebuie să ne reamintim că popoarele despre care am vorbit sunt dintre acelea care se considerau ca ocupând o situație "centrală"; se cunoaște, astfel, desemnarea Chinei ca "Imperiul de Mijloc" *(Tchoung-Kouo)* ca și faptul că Egiptul era asimilat de către locuitorii săi ca "Inimă a Lumii". Această situație "centrală" e de altminteri perfect justificată din punct de vedere simbolic, căci fiecare din țările cărora îi era atribuită, era efectiv sediul unui centru spiritual al unei

tradiții, emanație și imagine a Centrului spiritual Suprem, reprezentându-i pe aceia care aparțineau tradiției respective, așa că pentru ei era într-adevăr "Centrul Lumii". Or, centru este, din cauza caracterului său principial, ceea ce s-ar putea numi "locul" nonmanifestării; ca atare, culoarea neagră înțeleasă în sensul ei superior, îi convine în mod real."[52]

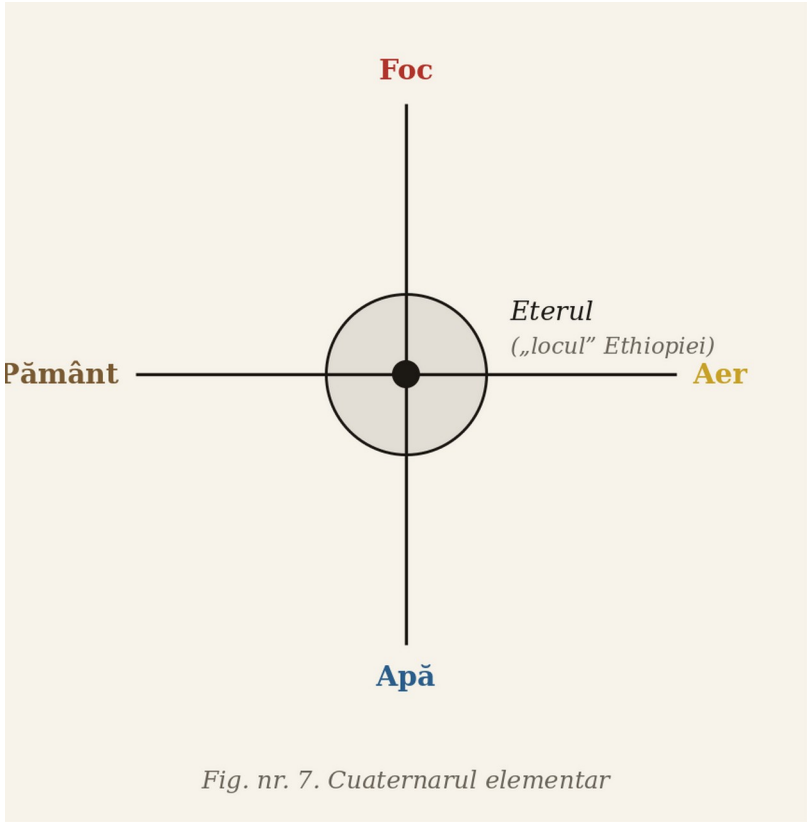


Fig. nr. 7. Cuaternarul elementar

Fig. nr. 7. Cuaternarul elementar

Ne permitem să ilustrăm cele spuse de Guénon prin simbolul crucial al cvaternarului elementar.

[302 (306)]

Tot ce spune Guénon mai sus, se aplică și României, în morfismele ei; "Kara-Bogdan", "Kara-Iflak", "Bilarapsiku

52 René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 134—136, passim.

zemliu", locuitorilor ei "arabi-sarabi" și conducătorilor lor "Negru-Vodă", "Kara-Ștefan", "Basarabi". Se justifică prin acest text intuițiile obscure ale unor Hasdeu și Neculai Densușianu, intuiții care nu au mers până la sensul suprem metafizic al termenului, din cauza lipsei de informație doctrinară. Reiese, în principal, că țările românești și locuitorii lor se numeau "negri", primele, pentru că erau sediul unui centru spiritual, ceilalți, pentru că participau prin proximitate, la culoarea lui supremă.

O trăsătură esențială deosebește cazul României, de acela al țărilor despre care vorbește Guénon, Etiopii prin derivație și adaptare. Dacia era Etiopia prin excelență, pentru că în același timp era și țara Hyperboreilor. Or, tradiția hyperboreană era aceeași cu marea Tradiție Primordială, din care celelalte derivă; singură imuabilă, ea regenează întregul ciclu. Prin urmare, Dacia era Țara Neagră prin excelență, Etiopia Arhetipală și nu prin adaptare, țara arsă de focul divin al Etherului, coborât din Cerul Empireu, în care și stelele s-au stins în negreața lui transcendentă.

Cele spuse mai sus ating atât de central enigma țării noastre, încât repetiția este aproape obligatorie. Numai ea vine de hac insulelor de coral formate din prejudecăți. Raționamentul apare după ce breșa s-a făcut. Am apăsat asupra faptului că un centru spiritual este "negru" în punctul de mijloc, acolo unde "Axul Lumii" intersectează planul de existență pe care-l regenează acest centru; e "negru" pentru că numai o determinație negativă poate exprima inefabilul; este "alb" în radiația lui, în influența lui în ambianță. Șeful unui asemenea centru trebuie să fie neapărat un "negralb", ca să însumeze în el cele două trăsături esențiale ale centrului, trebuie să fie un "Harap-Alb". Trei personaje istorice ale țării noastre își dublează "istoricitatea" cu "dimensiunea" mitică a alb-negrului. Ele au stăpânit cele trei țări care actualmente formează

România. Ion Corvin, Principele Transilvaniei, tatăl regelui Matei Corvin este "negru", cum îl arată numele care vine de la "Corbus"; cronicile occidentale îl numeau "Le Chevalier Blanc de Valachie". Era deci un Harap-Alb. Ștefan

[303 (307)]

cel Mare era o reprezentare hominală a Bourului Alb și de aceea Turcii îi ziceau Kara-Ștefan, Ștefan cel Negru. Tot așa arătăm că Neagoe, Neagu, poate veni de la negru, reactualizând funcțiunea lui Negru-Vodă. Dar Neagu poate veni și de la nea. Am vorbit de toate acestea mai sus. Totalul acesta de fapte ne face să presupunem că "Harap-Alb" a putut fi numele necesar al Șefului Suprem al unei ierarhii inițiatice, care, în momente istorice binecuvântate, s-a manifestat și în exterior, în istorie, așa cum ne este ea accesibilă; în mod obișnuit numele și entitatea sunt ocultate de-a lungul veacurilor. Se poate ca taina funcției lor să fi fost încredințată sub formă simbolică unor basme, în genul aceluia pe care îl studiem acum. Veșmântul de mit învăluie ceea ce nu trebuie știut; puerilitățile aparente exorcizează indiscrețiile. Se transmite neînțeles de-a lungul veacurilor un fel de testament criptat, până când, la ora hotărâtă de destin, "Piatra din Vârful Unghiului" va fi scoasă din șanț și așezată acolo unde trebuie.

Pentru aceste motive, printre altele, s-ar putea ca numele de Harap-Alb să fi existat exprimat în diferite forme cu mult înainte de era creștină. Hasdeu, citind pe istoricul Jordanes, care numea pe pileații ce constituiau clasa dominantă în Dacia, Sarabi (așa este cel puțin lecțiunea lui Hasdeu), socotește că asonanța dintre sarabi și arabi (aceștia fiind socotiți ca negri) a făcut ca Dacia să fie numită chiar din Antichitate Țara Arabilor. E și părerea lui Odobescu, care crede că Basarabia este o supraviețuire în istorie a anticei Arabii. E curios că pe vremea imperiului roman numai provinciile Dacia și

Arabia purtau epitetul de "Felix" (Arabia Felix, Dacia Felix). Nu există motive exterioare ca să poți afirma că aceste provincii erau mai fericite decât alte mari provincii ale imperiului roman (din contră!). De ce ar fi fost "fericită" Arabia propriu-zisă, întindere dezolantă de pustiuri de nisip, ici-colo cu câte o oază? Credem că numele ambelor provincii trebuie pus în legătură cu numele de "Insulele Fericiților", una din denumirile centrelor spirituale. Cum am văzut, aceste "coincidențe" merg mult mai departe și mai adânc decât sondele istoriei oficiale și ale cartografiei. Tot așa de remarcabilă este ipoteza lui Hasdeu, anume că anticii Sarabi au supraviețuit în Evul Mediu ca Ban-Sarabi, nume de

[304 (308)]

castă, nu de familie. Ban era un rang de noblețe militară în Europa de Sud-Vest. Prin urmare "Basarab" este rezultatul unei contracții. Unul sau mai mulți din Basarabi au purtat porecla de "negru", pentru motivele sugerate mai sus, de unde, în ale lor "armes parlantes" apar capete de negri. Nu este deci exclus, ca "Harap-Alb", să fie printre altele și un "Sarab-Alb", cu tot ce implică faptul, nu numai în istoria secretă a țării noastre, dar și în acea vizibilă, în trecut și în viitor.

Hasdeu descompunea pe "Sarab" în *Sar* și *Ab.* Primul membru al cuvântului, *Sar,* înseamnă Soare, Principe, Domn, Șef, în dialectele indo-europene și în acele semitice. În sanscrită *Sur, Surya* este Soare, Stăpânul prin excelență al lumii; în ebraică și chaldeană, limbi semitice, avem *Sar* și *Sara,* Principe și Principesă. Apoi la popoarele ariene, Sri, Sol, Soare, Sir, Sire, Messer, Messire, Monsieur. La noi în afară de Soare, îl găsim sub formă pură dar ambiguă de "sur"; sensul imediat de cenușiu indică mai degrabă un fel de indistincție a culorilor *in excelsis:* Cer Sur, cal sur, vultur sur. E un fel de culoare a Eterului și a Tăriei. E posibil deci, ca termenul "cal sur" să însemne în fapt "cal soare", ce trebuie pus în legătură cu

calul năzdrăvan din basme pe care, îl găsim uneori desemnat ca "Bun-Galben-de-Soare". Harap e forma populară a lui Arab; posibila tangentă a acestuia cu Sarah arată că "Harapul" din basmul nostru, înseamnă "stăpân", "domn", "cap". Nu e negru în sensul rasial al cuvântului, ci în acela de etiopian, de ființă transcendentă îmbrăcată și arsă de Eter. Sfânta Duminecă, Arhanghelul Solar, este și ea "Dea Syra", zeița sură, domnind în miticul "Heliopolis"și în "Syria" primitivă, care, cum am mai spus, nu trebuie deloc confundate cu orașul și țara istorică ce poartă aceste nume. După tradiția musulmană, în Syria primitivă se păstrează "limba solară", "loghah suriyaniah", adică limba primordială a prezentei umanități. Adoptat de "Dea Syra", e firesc ca fiul de crai să devină "Harap-Alb", pentru că și zeița este "Neagră-Albă", pentru motivele pe care Guénon le citează îndelung, în extrasele reproduse de noi.

Cât despre a doua parte a cuvântului, *Ab* sau *Ba* (invertirea e unul din fenomenele cele mai obișnuite în lingvistică), o găsim tot așa de universal răspândită. Ab, Ba, Pa, înseamnă

[305 (309)]

tată, deci tot "Șef". Împreună cu *ma* e prima monosilabă pe care o strigă un copil. Mai este o "coincidență" fonetică, dacă împărțim pe Sarab în *Sar* și *Rab.* Ultimul cuvânt înseamnă în limbile semitice, Domn, Stăpân. În arabă e unul din numele divine, exclusiv rezervat lui Dumnezeu. Cum Sur e sanscrit și Rab arab, s-ar putea ca Sarab să fie un nod, un punct de coincidență, semnul unei joncțiuni între tradiția hindusă, direct ieșită din Tradiția Primordială (ca și tradițiile dacă și celtică), și tradiția arabă, ultima apărută în ciclu. Casta stăpânitoare din Dacia dădea preoți și regi. Reprezenta deci mai mult decât brahmanii din India, exclusiv sacerdotali. Sarabii pot fi mai degrabă apropiați de ceea ce desemnează în

India numele de Hamsa[53], ființe deținătoare ale ambelor puteri, sacerdotală și regală, deci în realitate deasupra tuturor castelor. Or, așa sunt caracterizați deținătorii Tradiției Primordiale. Chiar Arabii au subliniat calitatea seniorială a numelui lor. Profetul Muhamed, voind să sugereze calitatea lui de "om divin", spunea: "Ana Arab bila Ain", "sunt Arab fără litera *ain*". Rămâne numai Rab, "Domn", care, cum am spus, este un nume exclusiv divin.

Tradiția ultimă a ciclului coincide cu prima, dar, de obicei, aceste "coincidențe" sunt analogic inverse; astfel, se spune despre piatra neagră sfântă încrustată în unul din zidurile templului *Kaaba* de la *Mekka,* că a fost la început albă; deci această piatră este și ea un Harap-Alb mineral. Tot așa, printr-o analogie inversă fonetică, *rab* din arab (deci din Harap) a putut fi la început un bar, monosilab propriu Mistrețului, *Varaha, Boar* în engleză, bor, bro, vier. Astfel de inversiuni care arată fața ascunsă a lucrurilor se mai găsesc. *Roma* avea fața ascunsă a lui *Amor,* care s-a actualizat după apariția creștinismului. Tot așa, printr-o inversiune similară, Harap-Alb care este Sarab Alb poate fi *Sar Bar Alb,* Domnul Mistreț Alb. Or, cum am arătat, cuvânt cu cuvânt găsim această formulă în tradiția hindusă, *Sri Sweta Varaha (Sri,* Domn, *Sweta,* Alb, *Varaha,* Mistreț). Cum am spus în *Povestea Porcului,* Mistrețul Alb este al treilea Avatar al lui Vișnu și el a dat numele Centrului Suprem, Varahi, Țara Mistrețului. E probabil că la noi Vrancea al cărei nume vechi era Varanha, înseamnă același lucru. Mai mult, nu numai actualul

[306 (310)]

Manvantara, dar și *Kalpa,* care include o serie de 14 Manvantara, e numit în Tradiția Hindusă *Sri Sweta Varaha Kalpa,* "Kalpa Domnului Mistreț Alb". Cele două

53 Hamsa — „Lebăda” (sanscr.) — starea celor ce dețin deopotrivă puterea sacerdotală și pe cea regală, deci deasupra castelor; și simbol hyperborean. (vezi pagina 532)

povești principale ale lui Creangă, *Povestea Porcului* și *Harap-Alb,* ar putea să aibă ca erou pe aceeași ființă, diferit mitologizată. Această insistență și această repetiție fac să te întrebi dacă misterele Mistrețului Alb mai erau vii pe vremea lui Creangă, dacă mai aveau un caracter liturgic care le actualiza după cum liturghia creștină actualizează pe Hristos. Că Sarab poate suferi metateza *Sa(r)bar,* o arată numele unui râu românesc, Sabarul.

Să revenim asupra aspectului superior al culorii negre, când simbolizează Nemanifestatul. Din acest punct de vedere, cum am mai spus, *Harap* este *Atma,* personalitatea, principiul superior și imuabil al ființei umane, identic cu Brahma în Macrocosm, Alb este *Jivatma,* individualitatea, prin definiție patibilă, supusă vicisitudinilor și alternanțelor nașterilor și morților. "Răscumpărarea" lui Jivatma, a individualității, se face numai după o purificare a ei prealabilă, numită în Alchimie Rectificare; operația este atât de importantă că nu ne temem să ne repetăm; e necesară o "separare" a lui *Atma* de *Jivatma,* a Negrului de Alb, pentru ca primul, oarecum exteriorizat în aspectele implacabile, să poată lucra din afară la purificarea celui de-al doilea. Numai Separarea permite "mortificarea" inferiorului și restructurarea planurilor inferioare din noi. Spânul pare rău, din perspective foarte exterioare; în realitate reprezintă aspectul de rigoare al Principiului, care coborâtă în lumea noastră, în căi neînțelese. Trebuie lăsat să-și facă treaba ce-i revine.

Găsim într-unul dintre cele mai ilustre mituri ale Antichității două personaje, în același raport ca acela dintre Harap-Alb și Spân, perechea Herakles-Euristeu. În ziua când Alkmene trebuia să nască pe Herakles la Theba, Zeus a rostit o cuvântare în Olymp: "Astăzi Eleitheiam, zeița nașterilor, va aduce pe lume o ființă din sângele meu, care va domni peste ceilalți muritori". Hera îl pune

să jure cele spuse, apoi pleacă la Argos aheiană, unde se afla nevasta lui Sthenelos, însărcinată în a șaptea lună. Și în timp ce întârzia dezlegarea Alkmenei, grăbi sarcina celeilalte. În acest fel Hera a putut

[307 (311)]

vesti pe Zeus că întâiul născut este Euristeu și el coborâtor din Zeus, fiind nepot al lui Perseu, fiu al lui Zeus. Părintele Zeilor nu și-a putut călca jurământul; astfel Herakles a intrat în aspra ucenicie a sclaviei lui Euristeu, îndeplinind cele douăsprezece munci, la sfârșitul cărora a găsit Apoteozarea. Perechea își află rădăcina comună în Zeus, Herakles ca fiu, Euristeu ca strănepot. Dar în lumea aceasta exteriorul învăluie interiorul și această ocultare, ce se manifestă ca tiranie, e prilejul divini-zării lui Herakles, tăișul oțelului fiind pe măsura durității pietrei.

În *Bhagavat-Gita* găsim de la început pe Krișna și pe Arjuna, urcați în același car, în bătălia de la Kurukșetra, care, la hinduși, simbolizează războiul sfânt pentru eliberarea ființei. Tâlcuirea tainică, după învățămintele lui *Atma-Gita,* este că perechea reprezintă cuplul *Atma-Jivatma,* "suportat" de aceeași ființă, de același car. Or, Krișna ne este arătat ca Negru și Arjuna Alb, cei doi formând un Harap-Alb. După anumite glose, cele două nume, Krișna și Arjuna, sunt contractate în același cuvânt, Krisnarjuna, echivalent riguros al lui Harap-Alb. E o personificare a unor dublete antinomice metafizice, în care Ființa și Neființa se contopesc; "sadasat", "vyaktavyakta", "parapara" și altele (sat-asat, vyakta-avyakta, para-apara, cu un a privativ, în al doilea membru al formulei).

Reamintim că inițierea reproduce în microcosm Fiat-ul cosmogonic în haosul unei individualități; acest Fiat determină în ea un plan de referință, față de care se exaltă spre Universal posibilitățile pozitive din om, cristalizându-se, și precipită în jos posibilitățile negative

într-un *caput mortuum* rezidual. Cele două tendințe se reunesc apoi într-un tot armonic, identic din punct de vedere simbolic cu Arborele Lumii, posibilitățile superioare constituind coroana și fructele lui, iar posibilitățile inferioare rădăcina lui tenebroasă.

Cum am mai spus, în fiul de crai acest Fiat inițial este imprimat de Zeița Solară, Sfânta Duminecă. Discriminarea posibilităților superioare de cele inferioare trebuie privită *sub specie interioritatis,* fiind o virtualitate care la sfârșit se va transforma într-o realizare efectivă. Posibilitățile superioare se înalță de-a lungul *gunei sattwa,* fixate în calul de foc, cele inferioare se fixează în Spân. Din această perspectivă, calul

[308 (312)]

năzdrăvan și Spânul sunt complementari și corelativi de-a lungul unui ax vertical. Dacă, așa cum am remarcat, calul este aparent absent în episod, cauza este discriminarea care l-a separat de erou și de Spân cu finalitatea unui catarsis al inferiorului. Divergente în tot cursul realizării lui Harap-Alb, cele două tendințe Cal - Spân converg din nou în fiul de crai la sfârșit, în momentul suprem, când realizarea devine efectivă. Numeam pe Spân o piatră umană din cauza apilozității sale. Dar între ce-i mai greu și ce-i mai ușor, între Piatră și Foc, este o misterioasă afinitate. Piatra este domiciliul Focului prin instituție divină. Pietrele sfinte cad din Cerul Empireu, sub formă de aeroliți. Așezat între aceste tendințe antagoniste, mistuit de foc, compactat de piatră, în câmpul lor de forțe, se elaborează un incomparabil metal, Harap-Alb-ul final, vârful predestinat al ierarhiei inițiatice în lumea noastră. Harap-Alb renăscut din fântână, din Cal și din Spân, e un Fiu al Trăsnetului și al Abisului, e Boanerges ca Sfântul Ioan Evanghelistul. Ținând seama de procesiunea lui din Spân, ne întrebăm dacă nu avem un caz de litogeneză, de om născut din Piatră, ca în multe mituri. Mitra este Fiul Pietrei. În

basmul din colecția lui Ispirescu, *Afin și Dafin,* acesta renaște din piatră, după ce se prefăcuse în ea. După potop, Deucalion și Pyrrha și-au creat o posteritate din pietrele aruncate peste umăr, îndărăt, fără ca să privească, pentru că ar fi pățit ca soția lui Lot. În aspecte non-hominale, fântâna inspiratoare Hipocrene a țâșnit dintr-o stâncă lovită de copita calului năzdrăvan Pegas. Din toate miturile, e cel mai apropiat de Harap-Alb, pentru că găsim în el Apa, Piatra și Calul. Te întrebi dacă, în realitate, în basmul românesc, Spânul și Calul, complici, nu au creat ei fântâna palingeneziilor.

Am relatat basmul până la sosirea lui Harap-Alb și a Spânului la curtea Împăratului Verde. Pe drum cei doi călători străbat "nouă mări, nouă țări, nouă ape". Având în vedere natura polară a lui Harap-Alb și a unchiului său Verde-Împărat, e posibil să avem de-a face cu cele nouă constelații circumpolare, care nu asfințesc niciodată, recte, cu proiecția pământească a celor nouă ceruri din vechea cosmologie, alt aspect al celor nouă constelații.

[309 (313)]

Acolo, perechea Spân - Harap-Alb apare sub semnul raporturilor inversate stabilite sub jurământ la fântână. Până la curtea lui Verde-Împărat, Harap-Alb a urmat un proces involutiv de contractare până la centrul său, care e un punct sintetic al întregii sale ființe. Identificarea cu centrul obscur al lumii (obscur pentru că e potențial) este necesar, pentru că acest centru este și al lui, prin analogie, și se poate servi de el ca de o pârghie pentru un proces, de data asta evolutiv și expansiv, ca finalitate a universalizării ființei lui. Inițierea i-a întors ființa ca pe o mănușă. Universalizarea ei face obiectul celei de a doua părți a basmului. În termeni de mistere, până acum am

avut catabaza lui Harap-Alb; îi urmează în mod riguros și necesar anabaza.

Funcția Împăratului Verde, care în fond e aceea de Monarh Universal, este anemiată și ofilită din cauza împrejurărilor de care am pomenit la începutul studiului nostru, redusă la imanență, la o simplă virtualitate. Nu este mai puțin adevărat că, așa decăzută, rămâne singura legitimă, și tocmai pentru că e aceea de Pol al Lumii, regentând întreaga devenire a unui ciclu uman, ea trebuie regăsită, reînviorată și reînverzită. Acum e cazul mai mult ca niciodată. Am pomenit de această funcție supremă în *Povestea Porcului;* printre alte denumiri, este desemnată prin termenul de *Manu,* Inteligența cosmică reflectând Lumina Inteligibilă a lui Ișwara[54]. I se mai spune lui Manu și Regele Lumii, iar în tradițiile noastre, Verde-Împărat, pentru că se identifică cu arborele veșnic verde al Lumii, din care se propagă dubla putere involutivă și evolutivă care susține lumile. Apare ca o triplicitate de aspecte, receptând cele trei lumi. În colindele noastre, i se spune Ion-Sânt-Ion, Ianus cu cele două fețe ale lui, cei doi Ioni, pe când Sânt-ul median e principiul lor comun și ocult. Vedem că nu poate fi vorba de o entitate creștină; în creștinism cei doi Ioni sunt doi sfinți diferiți. Culoarea simbolică a lui Ianus este Verdele, ceea ce e firesc pentru că regenerează și reînverzește perpetuu lumile. Este numit Verde-Împărat, pentru că în omenirea pe care o regentează, trebuie să aibă un aspect hominal. Dar funcția este cosmică și numele ei cel mai adecvat este "Arborele Lumii".

[310 (314)]

"Amu, într-una din zile, cum ședea Spânul la ospăț cu moșu-său, cu verele sale și cu alții, câți se întâmplase, li s-

54 Ișwara — Principiul divin considerat în raport cu manifestarea, Dumnezeu-Creatorul din tradiția hindusă. (vezi pagina 532)

au adus mai la urmă la masă și niște sălăți foarte minunate. Atunci împăratul zise Spânului:

- Nepoate, mai mâncat-ai sălăți de-aceste de când ești?

- Ba nu, moșule, zise Spânul, tocmai eram să vă întreb de unde aveți, că tare-s bune!... O haraba întreagă aș fi în stare să mănânc și parcă tot nu m-aș sătura.

- Te crede moșul, nepoate, dar când ai ști cu ce greutate se capătă! Pentru că numai în grădina ursului, dacă-i fi auzit de dânsa, se află sălăți de acestea și mai rar om care să poată lua dintr-ânsele și să scape cu viață. Între toți oamenii din împărăția mea, numai un pădurariu se bizuiește la treaba asta. Ș-acolo, el știe ce face, ce drege, de-mi aduce din când în când așa câte puține, de poftă.

Spânul voind să piardă acum pe Harap-Alb cu orice preț, zise împăratului:

- Doamne, moșule, de nu mi-a aduce sluga mea sălăți de aceste și din piatră seacă, mare lucru să fie! ... Ș-odată cheamă Spânul pe Harap-Alb și-i zice răstit:

- Acum degrabă să te duci, cum îi știi tu și să-mi aduci sălăți de aceste din grădina ursului. Hai, ieși răpede și pornește, că nu-i vreme de pierdut! Dar nu cumva să faci de alt feliu, că nici în borta șoarecului nu ești scăpat de mine!"

Atunci Harap-Alb se duce la grajd, ia calul și pornește spre prima aventură, în ipostaza de slugă pe care o avea acum, precum am spus, cu țintă eminamente catartică și răscumpărătoare.

Pentru a putea lămuri acest debut de episod, trebuie reamintit că împărăția lui Verde Împărat, reprezentare și imagine directă a Paradisului pământesc în lumea noastră, are un simbolism vegetal, cum se cuvine unei grădini; prin urmare este "verde". Conform acestui simbolism, "Împărăția Verde" este deținătoarea, distribuitoarea, recuperatoarea tuturor "germenilor" din

planul nostru de existență, sub triplul semn fizic, psihic și spiritual. De aceea Rozicrucienii mai spuneau Împărăției Verzi, Germania, țara "germenilor", "Țară a rozelor și a crinilor", cum îi zicea Michel Maier, rozicrucian de la curtea lui Rudolf al II-lea. Un vechi adagiu hermetic spune: Linea virida gyrat universum[55]. Cum, în anumite cazuri, luna este desemnată ca fiind, simbolic, punctul de redistribuire a germenilor, culoarea albă, aceea a lunii, deci într-un sens inferior, poate uneori înlocui culoarea verde, de aceea, în basmele noastre, găsim uneori pe Alb Împărat înlocuind pe Verde Împărat, fără prejudiciul sensului superior al culorii albe, sinteză solară a tuturor culorilor. În realizarea lui *Magnum Opus* spiritual alchimic, pentru care *Questa* lui

[311 (315)]

Harap-Alb este o imagine tipică, desăvârșirea Operei are trei etape succesive principale: opera la Negru, inerentă "separației" și "putrefacției"; opera la Verde sau la Alb și opera la Roșu, l'oeuvre au noir, l'oeuvre au blanc ou au vert, l'oeuvre au rouge[56]; Nigredo, Albedo, Rubedo, simbolizate respectiv de Plumb, de Mercur și de Sulf. Pe toate trei le străbate Harap-Alb, opera la negru, în separarea care a avut loc la fântână, când a devenit sclavul, negrul Spânului, separare perfect indicată de numele dual Harap-Alb; opera la alb, indicată în același nume, sau la verde, cât se află la curtea lui Verde-Împărat și opera la Roșu, desăvârșirea lui *Magnum Opus,* când "sleiește" muncile date de Roș-Împărat.

Or, la masa Împăratului Verde, având, ca în toate miturile, un caracter euharistic necesar, sălățile verzi ne sunt arătate ca o raritate scumpă, aproape inaccesibilă; cu alte cuvinte, Împăratul, cu tot numele lui de Verde,

55 **Latină:** „Linia verde învârte universul” — adagiu hermetic despre puterea vegetală care mișcă lumea.

56 **Franceză:** „opera la negru, opera la alb sau la verde, opera la roșu” — cele trei faze ale Marii Opere; în latină *Nigredo, Albedo, Rubedo.*

este în deficit de clorofilă. Aceasta justifică observația noastră incipientă că planul, cadrul prealabil al basmului, e o lume anemiată, deficitară, "vampirizată" de forțe titanice subversive, pe care trebuie s-o reînverzească Harap-Alb; proces, în același timp, de restructurare, de revigorare și de rectificare, ca să întrebuințăm termenul tehnic alchimic, pe care l-am mai citat.

Or, această prețioasă substanță verde, această clorofilă incomparabilă care este Materia Primă a Operei, se află în "Grădina Ursului". Reamintim că în tradițiile nordice, direct ieșite din Tradiția Primordială, Ursul simbolizează casta Războinicilor, pe când Mistrețul pe aceea a Preoților, sau principiul lor comun. Prin urmare, dacă grădina este a Ursului și nu a Mistrețului, cauza se află în ceea ce se numește revolta războinicilor, a Ursului contra deținătorilor puterii supreme, simbolizată de Mistreț. Acestei uzurpări trebuie să-i pună capăt Harap-Alb. Verde-Împărat trebuie să redevină stăpânul sălăților verzi și împărăția lui să cuprindă și Grădina Ursului. E interesant cum "tirania" spânului îl trimite pe eroul nostru la isprăvi care îl restructurează și pe el, și Lumea.

El o ia cu calul

"*Pe deasupra codrilor,*
Peste vârful munților,
Peste apa mărilor.

[312 (316)]

Și după aceea se lasă încet-încet într-un ostrov mândru din mijlocul unei mări, lângă o căsuță singuratecă, pe care era crescut niște mușchi pletos de o podină de gros, moale ca mătasa și verde ca buraticul."

O supralicitare de verde.

"Atunci Harap-Alb descalecă și spre mai mare mirarea lui, numai iacă-l întâmpină în pragul ușii cerșitoarea căreia-i dăduse el un ban de pomană înainte de pornirea lui de-acasă.

- Ei, Harap-Alb, așa-i c-ai venit la vorbele mele; că deal cu deal s-ajunge, dar încă om cu om? Află acum că eu sunt Sfânta Duminecă și știu ce nevoie te-a adus pe la mine. Spânul vre să-ți răpuie capul cu orice chip și de aceea te-a trimis să-i aduci sălăți din grădina ursului. Dar i-or da ele odată pe nas! Rămâi aici în astă noapte, ca să văd ce-i de făcut."

Deci, ne găsim într-o insulă, insistent și repetat arătată ca verde și prin termenii de mai sus și prin proximitatea grădinii cu sălăți a Ursului. "Insula Verde" face dubla întrebuințare cu "Insula Albă", pentru a desemna Centrul Suprem al Lumii, culorile albe și verde schimbându-se între ele pentru motivele spuse mai sus.[57] Dacă stăpâna acestei insule este Sfânta Duminecă, identică, cum am văzut cu *Dea Syra,* atunci și ostrovul este Syria primitivă, identică cu insula Soarelui. Or, pe aceeași insulă se află Grădina Ursului (ca să ajungă la ea, nici Sfânta, nici Harap-Alb nu trebuie să mai treacă marea), simbol al războinicilor răzvrătiți care țin în robie cu zgârcenie prețioasa substanță verde, rațiunea de a exista a insulei.

Iată ce spune Guénon: "în urma revoltei reprezentanților puterii temporale (a clasei războinicilor, *n.n.),* contra supremației autorității spirituale (reprezentată de casta sacerdotală, *n.n.),* Boreea (habitalul suprem nordic al tradiției primordiale), țara Mistreților a putut deveni țara Ursului, în timpul unei perioade a predominării Kșatriylor (a războinicilor, *n.n.),* căreia după tradiție i-a pus capăt Parașu-Rama"[58] (Rama cu securea, al șaselea Avatar, *n.n.).* Reamintim cele spuse în *Povestea Porcului,* și anume că, datorită acestor

57 Cu privire la numele de Insula Albă sau Verde, dat Centrului Suprem, cf. *Le Roi du Monde* de René Guénon. Unul din numele Irlandei este acela de „Verdele Erin". Tot așa „Grönlanda" înseamnă „Țara verde".

58 René Guénon, „Le Sanglier et l'Ourse", în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 179—180.

evenimente, constelația polară primitiv numită "Mistrețul" a primit numele de "Ursa Mare".

"Și cum iesă Sfânta Duminecă afară, odată și pornește desculță prin roua de culege o poală de somnoroasă, pe care o ferbe la un loc cu o vadră de lapte dulce și cu una de miere ș-apoi ie mursa aceea și iute se duce de o toarnă în fântâna din grădina Ursului, care fântână era plină de apă până în gură."

Se spune că în calea postumă sau în acea inițiatică (este același lucru), călătorul găsește două fântâni, una a Memoriei,

[313 (317)]

Anamnesis, cealaltă a Uitării, Lethe. Atât fântâna Ursului, cât și aceea următoare a Cerbului, conțin apa somnului și a Uitării. De partea Sfintei Dumineci și a lui Harap-Alb se găsesc Veghea și Memoria.

Cum am spus, Sfânta și Ursul coabitează același spațiu, Insula Verde. Cum zeița locuiește în mod necesar în centrul insulei, din cauza caracterului ei solar, ursul nu poate ocupa decât periferia acelui loc, după graficul îndeobște cunoscut al centrelor spirituale, adică în punctul de tangență a centrului cu restul lumii, asigurând legătura în vremi normale, dar putând s-o și întrerupă catastrofic, în caz de revoltă. Atunci situația este restabilită prin intervenții directe și dure.

"… Numai ce vede că vine ursul cu o falcă în ceriu și cu una în pământ, mornăind înfricoșat. Și cum ajunge la fântână, începe a bea lacom la apă și a-și linge buzele de dulceața și bunătatea ei. Și mai stă din băut și iar începe a mornăi. Și iar mai bea câte un răstimp și mornăiește, până ce de la o vreme încep a-i slăbi puterile și cuprins de amețeală, pe loc, cade jos și adoarme mort, de puteai să tai lemne pe dânsul."

Ursul a ales fântâna Uitării, a lui Lethe, pe când Sfintei Dumineci i-a rămas aceea a lui Anamnesis, a Veghei și Memoriei.

"Atunci Sfânta Duminecă, văzându-l așa, într-o clipă se duce și, deșteptând pe Harap-Alb chiar în miezul nopții, îi zice:

- Îmbracă-te iute în pielea cea de urs, care o ai de la tată-tău, apucă pe ici tot înainte și cum îi ajunge în răscrucile drumului, ai să dai de grădina ursului. Atunci săi repede înlăuntru de-ți ie sălăți într-ales și câte-i vrea de multe, căci pe urs l-am pus eu la cale. Dar la toată întâmplarea, de-i vede și-i vede că s-a trezit, zvârle-i pielea cea de urs și apoi fugi încoace spre mine cât îi pute."

Operația de teurgie de care este vorba se întâmplă sub luminile Soarelui de Miezul Nopții, cum este obiceiul. Grădina se află la "răscrucile drumului", adică la punctul chintesențial al crucii orizontale, încă o dovadă că sălățile reprezintă *Materia Primă,* chintesența unei stări de fire, căzută într-o închisoare stearpă. Harap-Alb se îmbracă cu pielea de urs ca să înșele ambianța ostilă, aderând aparent și *exterior* la ea, interior rămânând neafectat mistreț. Pe din afară războinic, pe dinăuntru contemplativ, adică însumând în el dubla putere sacerdotală și regală. Episodul întărește presupunerea noastră de la început, că în perechea fraternă Împărat Verde - Crai, ultimul reprezintă puterea regală.

[314 (318)]

"Harap-Alb face cum îi zice Sfânta Duminecă. Și cum ajunge în grădină, odată începe a smulge la sălăți într-ales și leagă o sarcină mare, mare, cât pe ce să n-o poată rădica în spinare. Și când să iasă cu dânsa din grădină, iaca ursul se trezește și după dânsul, Gavrile! Harap Alb, dacă vede reaua, i-aruncă pielea cea de urs și apoi fuge cât poate cu sarcina în spate tot înainte la Sfânta Duminecă, scăpând cu obraz curat."

Aruncarea blănii este ceea ce se numește în organizațiile secrete, un "gest de recunoaștere", "o atingere" (un atouchement). Prin el, Harap-Alb îi face

cunoscut ursului că printr-o parte din ființa lui e și el urs, ceea ce e purul adevăr. În altă perspectivă, aruncarea blănii este ceea ce se numește în medicina tradițională, homeopatică în fondul ei, o cură de *similia similibus.*

"După aceea, Harap-Alb, mulțămind Sfintei Dumineci pentru binele ce i-a făcut, îi sărută mâna, apoi își ia sălățile și, încălecând spre împărăție, Dumnezeu să ne ție, că cuvântul din poveste, înainte mult mai este."

Harap-Alb apare în episod ca un "abstracteur de Quintessence", cum îi numește Rabelais pe Alchimiști. El, ca Mistreț, descătușează chintesența verde din stăpânirea Ursului, adică a războinicilor, simbolizați de urs, posibilitatea de a persista în "secesiunea" lor. Similitudinea esențială a isprăvii cu gestul lui Parașu Rama de care am vorbit este incontestabilă. Mijlocitor între Polul Ceresc și Polul pământesc, între Sfânta Duminecă și Verde Împărat, regent imediat al lumii, îi aduce de sus daruri supraesențiale. Menționăm de asemenea săriturile calului pe verticală, pentru ca apoi să se coboare la locul ales. Este singurul mijloc pentru a ajunge în altă calitate de timp și de spațiu. Trecerea de la cantitate la calitate se face nu în linie dreaptă, ci în unghi ascuțit cu vârful în sus.

Altfel spus, legăturile dintre Polul pământesc și Polul Ceresc, Verde-Împărat și Sfânta Duminecă, legături care în mod normal trebuiau să fie continue ca circuitul sanguin într-un organism viu, erau catastrofal ligaturate; de unde anemia Polului pământesc. Harap-Alb, Mistrețul Alb, deznoadă ligatura, restaurând pe Sfânta Duminecă în legitimă suzeranitate în grădina uzurpată de urs. În tot episodul, Harap-Alb apare în ipostaza unui Avatar, a unui Mântuitor al Lumii. E posibil ca în el să fie concentrate trăsăturile esențiale ale celor de-al șaselea și al șaptelea Avatar, cei doi Rama, Parașu-

[315 (319)]

Rama și Rama-Ciandra.[59] Mai mult: Harap-Alb primește de la tatăl său blana de urs, emblemă esențială a războinicilor; la rândul lui o zvârle în Ursa Mare în ostrovul-grădină a Sfintei Dumineci. E un omagiu feudal riguros, pe mai multe trepte, restaurând ierarhia și redând Sfintei ceea ce venea de la ea; Harap-Alb face un oficiu intermediar de Hermes, între inferior și superior și invers, et recipit vim Superiorum et Inferiorum[60], spune *Tabula Smaragdina*.

Blana de urs sterilă și nefolositoare la Crai, tatăl eroului, este redată Sfintei, căci de la ea venea. De la începutul basmului, Sfânta îi dă târcoale.

"La vreo câteva zile după asta, împăratul arată Spânului niște petre scumpe, zicând:

- Nepoate mai văzut-ai petre năstimate așa de mari și frumoase ca acestea de când ești?

- Am văzut eu, moșule, felurite petre scumpe, dar ca aceste, drept să spun n-am văzut. Oare pe unde se pot găsi așa petre?

- Pe unde să se găsească, nepoate! Ia, în Pădurea Cerbului. Și cerbul acela este bătut tot cu petre scumpe, mult mai mari și mai frumoase decât aceste. Mai întâi, cică are una în frunte, de strălucește ca un soare. Dar nu se poate apropie nimene de cerb, căci este solomonit și nici un fel de armă nu-l prinde; însă el, pe care l-a zări, nu mai scapă cu viață. De aceea fuge lumea de dânsul de-și scoate ochii. Și nu numai atâta, dar chiar când se uită la cineva, fie om sau orice dihanie ar fi, pe loc rămâne moartă. Și cică o mulțime de oameni și de sălbăticiuni zac fără suflare în pădurea lui numai din astă pricină; se vede

59 Este cel puțin curios că Ion Ștefănescu și-a luat, când a început să scrie, numele bunicului său după mamă, Creangă, riguros sinonim al lui Ram.

60 **Latină (*Tabula Smaragdina*):** „și primește puterea celor de sus și a celor de jos”.

că-i solomonit, întors de la fâță, sau dracul mai știe ce are de-i așa de primejdios. Dar cu toate aceste, trebuie să știi, nepoate, că unii oameni îs mai ai dracului decât dracul; nu se astâmpără nici în ruptul capului; măcar că au pățit multe, tot cearcă prin pădurea lui să vadă, nu l-or pute găbui cumva? Și care din ei are îndrăzneală mare și noroc și mai mare, umblând pe acolo, găsește din întâmplare câte o peatră de aceste, picată de pe cerb, când se scutură el la șapte ani odată, și apoi aceluia om nu-i mai trebuie altă negustorie mai bună. Aduce peatra la mine și i-o plătesc cât nu face; ba încă sunt bucuros că o pot căpăta. Și află, nepoate, că asemenea petre fac podoabă împărăției mele; nu se găsesc altele mai mari și mai frumoase decât aceste la nici o împărăție; și de aceea s-a dus vestea în toată lumea. Mulți împărați și crai înadins vin să le vadă și li-i de-a mirarea de unde le am.

- Doamne, moșule, zice atunci Spânul, să nu te superi, dar nu știu ce fel de oameni fricoși aveți pe aici. Eu pun rămășag pe ce vrei că sluga are să-mi aducă pielea cerbului aceluia, cu cap cu tot, așa împodobit cum este."

Spânul cheamă îndată pe Harap-Alb și-i dă întocmai poruncă. E a doua expediție de recuperare și de "strâns a cea ce era împrăștiat", în jurul unui punct central unic, care este Împărăția Verde. De data asta, trofeul nu mai este vegetal, ci

[316 (320)]

mineral combinat cu animal. În prima expediție, trebuia câștigat Elixirul de viață lungă, aspect vegetal al lui *Magnum Opus,* în a doua, Piatra filosofală, aspectul lui mineral.

Calul îi spune:

"*Țin-te zdravăn stăpâne, că eu iar am să-mi zbor:*
În înaltul ceriului
Văzduhul pământului;
Pe deasupra codrilor,
Peste vârful munților,
Prin ceața măgurilor,
Spre noianul mărilor,
La crăiasa zânelor,
Minunea minunilor,
Din ostrovul florilor.

Și zicând aceste, odată și zboară cu Harap-Alb

În înaltul ceriului
Văzduhul pământului,

și o ie de-a curmezișș:

De la nouri către soare,
Printre lună și luceferi,
Stele mândre lucitoare,

Și apoi se lasă lin ca vântul:

În ostrovul florilor,
La Crăiasa Zânelor,
Minunea minunilor.

Și când vântul au aburit, iaca și el la Sfânta Duminecă iar au sosit. Sfânta Duminecă era acasă și cum a văzut pe Harap-Alb poposind la ușa ei, pe loc l-a întâmpinat și i-a zis cu blândețа:

- Ei, Harap-Alb, așa-i că iar te-a ajuns nevoia de mine?"

Versurile acestea *sigur* nu sunt populare, ci făcute de Creangă. Ele descriu o călătorie izbăvitoare în care întreg cosmosul e luat martor și complice. La fiecare din ceruri, Harap-Alb primește un omagiu și o învestitură. Încă o dată, nu e vorba de o călătorie orizontală, ci de salturi calitative, pentru că ostrovul Sfintei Dumineci se află în alt timp și spațiu decât ale noastre. Ca mărturie a întregii firi, se poate compara numai cu hierogamia Ciobanului din

Miorița și cu exaltarea spre slăvi a Luceafărului către Tatăl Ceresc.

Reiese din episod că Cerbul se află tot acolo unde se găsește și Ursul, amândouă entitățile vecine cu Sfânta Duminecă.

"Și odată scoate Sfânta Duminecă obrăzarul și sabia lui Statu-Palmă-Barba-Cot, de unde le avea, și dându-le lui Harap-Alb, zice:

[317 (321)]

- Ține aceste, că au să-ți fie de mare trebuință unde mergem. Și chiar haidem, cu ajutorul Domnului, să isprăvim odată și trebușoara asta."

Statu-Palmă, entitate grotescă și terifiantă în același timp, este o sinteză de antinomii și de absurdități. Are statura de o palmă, barba de un cot, capul cât o nucă, ochii cât talgerele. A-ți pune obrăzarul lui și a-i lua în mână sabia, înseamnă să supralicitezi groaza și grotescul, să înfrunți entitățile cele mai terifice al Infernului printr-o întrecere cu ele. Vom da precizări.

După arătarea Sfintei, Harap-Alb sapă o groapă cât un stat de om lângă fântână la care vine să se adape Cerbul, o dată pe zi, la amiază. Se ascunde din zori în groapă. Cerbul vine la nămiezi, bea hâlpav apă, apoi adoarme dus la aceeași oră când cei vechi spuneau că Marele Pan adoarme. Subliniez similitudinea pentru că Cerbul simbolizează Mercurul, și Pan e socotit ca fiul lui Hermes-Mercur. În tratatele de Alchimie, se utilizează asonanța dintre *Cervus fugitivus* și *Servus fugitivus,* una din designațiunile labilității Mercurului. Pan, ca fiu al lui Mercur, este deseori numele Mercurului Filosofal. Statu-Palmă, polimorf, e și el un aspect infernal al Mercurului cu o mie de fețe. "Mercurius vincit Mercurius"[61], "Natura vincit Natura", spune adagiul alchimic. De aceea, ca să

61 sursa: **Adagiu alchimic,** perechea lui *natura naturam vincit* din *Turba Philosophorum* și din corpusul atribuit lui Democrit-Bolos din Mendes: numai Mercurul biruie Mercurul. [Turba Philosophorum — traducerea A.

oblige pe Proteu să-i dezvăluiască profetic taina călătoriei sale de la Troia acasă în Sparta, Menelau, după sfatul fiicei lui Proteu, se îmbracă într-o piele de focă și se amestecă cu celelalte foci din turma lui Proteu, și el un simbol al Mercurului, din cauza virtuții sale proteiforme. Numai așa îl poate prinde și surprinde, "fixându-l" în volatilitatea sa și obligându-l să profetizeze. *Similia similibus.* Tot așa, unui mercur otrăvit și otrăvitor, degradat și virulent cum este Cerbul, Harap-Alb îi opune, cum am spus mai sus, obrazul asimetriei și deritmiei, al grotescului și al absurdului, masca Haosului nediferențiat, însă cu ea Harap-Alb neutralizează și sleiește cealaltă deritmie, a Cerbului.

Ceea ce trebuie băgat de seamă este că nu piatra frontală a Cerbului omoară, ci perechea de ochi între care se află. Dovada o constituie faptul că, după închiderea ochilor de carne, Harap-Alb poate duce cu impunitate pielea cu pietrele scumpe, inclusiv cea centrală, la Împărăție. În general,

[318 (322)]

Păzitorii Pragului comorilor și ai locurilor interzise au o asemenea privire. E evident că avem de-a face cu capul Meduzei, atractul invers și coagulant al Naturii, emanație a centrului Infernului, unde e exilat Lucifer, "ove si tragon d'ogni parti i pesi"[62]. E aspectul descendent și coagulant al lui Kundalini, care compactează în pietre scumpe făcliile Cerului.

Cum vedem, avem de-a face cu o forță bivalentă,
omorâtoare, dar și chintesență de lumini esențiale.

E. Waite, en.]

62 sursa: **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* XXXIV, 110—111:** *tu passasti 'l punto / al qual si traggon d'ogne parte i pesi* — „ai trecut punctul spre care se trag din toate părțile greutățile", adică centrul pământului. Autorul citează din memorie. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Inferno (text original), it.]

Putem considera Cerbul ca pe o somă cosmică, ca pe o sinteză ciclică. Faptul că la șapte ani o dată își scutură pielea de diamante încrustate, indică o reînnoire ciclică, o *renovatio mundi.* Nu ne este oprit să presupunem pietrele încrustate în piele, configurate în formă de constelații zodiacale, după cum templele stelare megalitice, Babele și cele din Stonehenge, reproduc zodiacul încrustat în pielea pământului. Sub acest aspect, Cerbul spațializează timpul.

Semnificativ este că găsim un episod analog într-o altă stază de realizare inițiatică, aceea a lui Dante. Poetul, împreună cu conducătorul și maestrul său Virgiliu, ajung la intrarea cetății Dite, în coborârea bolgiilor Infernului. Acolo le apare capul Meduzei, și Virgiliu acoperă cu mantaua lui capul lui Dante, după cum Sfânta Duminecă acoperă fața lui Harap-Alb cu obrăzarul lui Statu-Palmă-Barba-Cot. Între forța terifică pe care o exalează fundul Infernului și pelerin trebuie interpus un ecran filtrat. Cu ocazia acestui episod, Dante scrie ilustrele versuri, care arată și celor mai incorigibili dintre "literaliști" că textul Poemului sacru are o pluralitate de sensuri ce se suprapun, printre care se află și sensul esoteric.

O voi ch'avete li'ntelleti sani[63]
mirate la dottrina a che s'asconde
sotto'l velame delli versi strani.
O voi care aveți mintea sănătoasă
Admirați doctrina ce s-ascunde
Sub vălul versurilor stranii.[64]

Deci ochii Cerbului omoară, nu piatra lui frontală;
dualitatea intoxică și ucide, nu Unitatea.

---

63 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* IX, 61—63.** Terțina este locul clasic invocat de toți cei care susțin pluralitatea de sensuri a *Comediei;* autorul o citează și în nota lui, din memorie. Textul canonic (Petrocchi): *O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani* — „O, voi care aveți mințile sănătoase, priviți învățătura care se ascunde sub vălul versurilor ciudate". [Dante Alighieri — Divina Commedia, Inferno (text original), it.]

64 Dante Alighieri, *Infernul,* IX, 61—63.

Așadar, în momentul crucial al zilei, când Marele Pan doarme, singura clipă când cerbul otrăvit are o clipă de remisiune în rătăcirea și angoasa sa fără de sfârșit, Harap-Alb iese din groapa lui, cu obrăzarul lui Statu-Palmă-Barba-Cot, și

[319 (323)]

cu sabia aceluiași, și cu o singură lovitură taie nodul vital al Cerbului, gest identic cu acela cu care Alexandru Machedon taie cu sabia sa nodul gordian, a cărui "dezlegare" atrage stăpânirea lumii. E o "rectificare" în sensul alchimic al termenului; din cadavrul rezidual al Cerbului se înalță Licornul liberat. Și pentru că menționăm terminologia alchimică, reamintim că una din cheile majore ale simbolismului este schematizarea lui. Coarnele se înscriu într-un unghi inversat, secțiune verticală a pâlniei, schemă a Iadului. În vârful inferior al unghiului se află Piatra. Și aici o autentică aplicare a celui mai ilustru adagiu hermetic, de care am mai pomenit când am vorbit de fântâna Spânului.

"Visitando Inferiora Terrae, Rectificando, Invenies Occultum Lapidem Veram Medicinam". (Vizitând adâncul pământului, rectificând, descoperi piatra ocultă adevărata medicină.)

Pâlnia pe care o formează coarnele e un sector de cerc într-o secțiune longitudinală a pământului, vârful inferior al ei fiind centrul pământului unde se găsește piatra scumpă, Occultus Lapis. Citind inițialele din formula latină, obținem, cum am mai spus, VITRIOLUM, ceea ce explică toxicitatea privirii Cerbului.

Gestul, am zice ritual, este efectuat la Miezul Zilei, în opoziție cu cucerirea sălăților care s-a împlinit la Miezul Nopții. Harap-Alb reunește dualitatea Soare de Zi și Soare de Noapte.

Expediția lui Harap-Alb contra Cerbului aparține aceleiași familii mitice ca și omorârea Meduzei de către Perseu. Eroul nostru este înarmat cu obrăzarul lui Statu-

Palmă ca și Perseu cu casca lui Hades; are sabia lui Barbă-Cot ca și eroul grec secera lui Hermes. Privirea Cerbului, ca și a Meduzei, omoară.

Pe acest nou talisman cucerit (în realitate recucerit), îl duce Harap-Alb la împărăția Verde, completându-i reînvigorarea prin însumarea Triregnumului: regnul vegetal (salățile), regnul animal (pielea Cerbului), regnul mineral (pietrele scumpe și diamantul frontal). Cum am mai spus, Cerbul se scutură o dată la șapte ani de pietrele lui și altele îi cresc din piele. Este *Aionul* vechilor mistere, înfășurat de șapte ori de către șarpele cosmic.

[320 (324)]

Cerbul este o sinteză a lui *Magnum Opus* hermetic. Misterul fundamental al acestuia constă în faptul că se dezvoltă și crește vegetal, dar se desăvârșește și are fructe minerale.

Sfinția simbolului Cerbului ne este arătată prin faptul că în bestiarul medieval, cerbul așezat lângă un izvor de apă simbolizează sufletul însetat după apa Eternității, conform unui verset ilustru din pslami: "Cum dorește un cerb izvoarele de apă[65], Te dorește sufletul meu pe Tine, Dumnezeule!" (Ps. 42, 1-2).

Cucerirea talismanelor de către Harap-Alb ar fi neconceptibilă fără sfatul și vigilența neadormită a Sfintei Dumineci. Repartizarea lor se face ierarhic. După ce eroul împlinește cucerirea lor materială, le remite în omagiu Sfintei, ca dreaptă proprietate. Zeița i le dă imediat înapoi ca să le ducă suzeranului său, Verde-Împărat, nu ca proprietate, ci ca depozit. Sfânta Duminecă este Polul Ceresc, și Verde-Împărat, Polul Pământesc; darurile spirituale coboară în lumea noastră prin translații

65 sursa: **Psalmul 41 (42), 2,** în numerotarea Septuagintei; autorul dă trimiterea 42, 1—2, după numerotarea masoretică. [Psalmii (Biblia sinodală), ro.]

succesive descendente. Am putea, imagistic, dar foarte exact, spune că orice dezordine ciclică, inclusiv aceea despre care este vorba în basmul Harap-Alb, e datorită faptului că Polul pământesc a sărit din țâțâna Polului Ceresc; de aceea scârțâie,[66] și licoarea Polului nu mai poate ajunge jos prin țevile intermediare, iar lumea se consumă și se ofilește. Misiunea lui Harap-Alb este restabilirea circulației normale și faptul că toate talismanele recuperate sunt cucerite după indicațiile Sfintei Dumineci și redistribuite de ea lumii, după o etapă, fie cât de scurtă (suntem sub semnul calitativului) în Syria Solară primitivă, simbolizează restabilirea ierarhiei, a ordinii normale, a *Dharmei.*

Că cerbul este o semnificare a Licornului ni-l arată și vechiul dicton: "Omnes ante Mosem per Unicornem prophetaverunt"[67] (Toți cei dinaintea lui Moise au profetizat prin Licorn). A trece de la Cerb la Licorn echivalează cu parcurgerea inversă a ciclului, ceea ce este definiția realizării inițiatice.

Mai avem ceva de spus despre un fapt de mare importanță. Capricornul din constelația zodiacală cu același nume este un Unicorn, domiciliat în *Ianua Coeli,* la Poarta Cerului, în

[321 (325)]

solstițiul de iarnă, punctul cel mai înalt zodiacal al anului. Harap-Alb aduce cerbul transfigurat în Licorn din insula Sfintei Dumineci la Împărăția Verde; identitatea celor două ținuturi este dovedită prin faptul că amândouă sunt verzi. Cele două "domicilii", ca să vorbim în limbaj astronomic, se situează la cele două extremități ale axului

66 Cititorul își amintește că Fiul Vânătorului, de care am vorbit în primul capitol, întrebat fiind de ce a luat atâtea „provizii” cu el în călătoria spre Rai, spunea că „am luat cu mine lucruri de acelea cu care se unge osia ca să nu scârție roata”.

67 sursa: **Adagiu medieval,** consemnat în bestiariile latine și reluat de comentatorii *Fiziologului;* licornul este acolo semnul profeției dinaintea Legii.

care unește solstițiul de iarnă cu solstițiul de vară, identic cu diametrul cercului zodiacal. Dar dacă la extremitatea superioară a traiectoriei parcurse de Harap-Alb, din Insula Verde la Împărăția Verde, se află constelația Capricornului, în mod necesar, la extremitatea inferioară se află constelația Racului, Ianua Inferni, Cancerul. Și cine altcineva este acest Rac, acest Cancer, dacă nu Spânul, retrograd, compactant, rozător ca și cariul, din *Harap-Alb?* Pe el îl vedem în fundul fântânii din pădure, adică la fundul Apelor cosmice, cum se află astrologic constelația Cancerului. Faptul că Spânul se desemnează pe el însuși ca fiind o "schimă", ne arată că e o oglindire schimonosită pe fața apelor gloduroase, a unui prototip ceresc, de-a lungul axului vertical. Presupunerea devine certitudine prin faptul că, după cum am spus mai sus, Poarta solstițială a Capricornului este Ianua Coeli, și Poarta solstițială a Cancerului este Ianua Inferni. Cine e paznicul puțului Abisului, cine ține cheia lui, cine e Portarul *(Janitor)* închisorii lui Harap-Alb, dacă nu Spânul? El e punctul extrem inferior unde se termină catabaza lui Harap-Alb, dar tot el e punctul de plecare, de cotitură, de unde începe ridicarea, anabaza lui[68]. De aceea pelerinajul lui Harap-Alb este o linie ce unește două zodii opuse diametral, ca și coborârea lui Hristos, din Treime, în fundul Iadului, unde, după tradiție se spune că a dezrobit pe toți drepții de la începutul lumii. Această asemănare e încă o trăsătură avatarică a eroului nostru. Linia pură care, fără să fie văzută, structurează totuși cosmosul, în adierea ei lină e genial indicată de Creangă. Piatra din fruntea Cerbului cosmic e punctul care prin deplasările sale nevăzute, dar evidente, creează scheletul cu trei dimensiuni al Universului. Creangă o arată cum nu merge, ci plutește într-o procesiune solemnă, descinde în lume,

68 Cercul zodiacal se împarte în două semicercuri, descendent și ascendent.

dar nu prin meandrele ei; păstrează în dualitate un mers de fulg. Piatra din Vârful Unghiului se coboară și se unește cu Piatra de bază care e Spânul. E

[322 (326)]

momentul cel mai solemn al ciclului, pentru că îl încheie unind cele două puncte solstițiale, suprimând deci timpul.

"Atunci Harap-Alb, mulțămind Sfintei Dumineci, îi sărută mâna, apoi încalecă pe cal și pornește tot cum a venit, mergând spre împărăție, Dumnezeu să ne ție, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este. Și pe unde trecea, lumea din toate părțile îl înghesuia; pentru că piatra cea mare din capul cerbului strălucea de se părea că Harap-Alb soarele cu el îl ducea.

Mulți crai și împărați ieșeau înaintea lui Harap-Alb și care dincotro îl ruga, unul să-i deie bănărit, cât a cere el, altul să-i deie fata și jumătate din împărăție, altul să-i deie fata și împărăția întreagă pentru asemenea odoare. Dar Harap-Alb ca de foc se ferea și, urmându-și calea înainte, la stăpână-său le ducea."

Când inițiatul duce prețioasele talismane cucerite, trece prin împărăția morții, toți locuitorii ei vor doar o clipă să le vază, ca o clipă să se reînsuflețească; căci prin regatul cojilor trece Harap-Alb în anabaza sa. Restul citatului întărește presupunerea.

"Și într-una din sări, cum ședea Spânul împreună cu moșu-său și cu verele sale sus într-un foișor (domiciliați într-un burg zodiacal, n.n.), numai iaca ce zăresc în depărtare un sul de raze scânteietoare care venea înspre dânșii; și de ce se apropia, de ce se lumina mai tare de le fura vederile. Și deodată toată suflarea s-a pus în mișcare: lumea de pe lume în mare nedumerire alergă să vadă ce minune poate să fie."

(Reanimarea alchimică a germenilor căzuți în părțile neînsuflețite ale Universului; redeșteptarea și răscumpărarea sufletelor moarte din iad.)

"Și, când colo, cine era? Harap-Alb, care venea în pasul calului, aducând cu sine pielea și capul cerbului pe care le-au și dat în mâna Spânului."

Menționăm că linia care unește cele două solstiții este considerată în astrologie ca fiind relativ verticală, perpendiculară pe linia ce unește cei doi echinocți. Ea reprezintă în planul cu două dimensiuni axul vertical al crucii cu trei dimensiuni, care străbate toate stările de fire. Deocamdată Harap-Alb a parcurs o verticală substituită, proiectată în plan orizontal. Adevăratul ax polar, străbătând Zodiacul prin centrul său, în a treia dimensiune, va fi parcurs de Harap-Alb în momentul suprem al basmului, când moare ucis de Spân și e reînviat de fata Împăratului Roș, pe când Calul ridică pe Spân, "în slava cerului", de unde îi dă drumul în jos. Următoarea schemă reprezintă insula Verde a Sfintei Dumineci, cu aceeași triplă incintă druidică pe care am găsit-o și în *Povestea Porcului,* și în *Stan Pățitul.* La centru, zeița

[323 (327)]

solară, cu două "acoperiri exterioare", prima a ursului, a doua a cerbului.

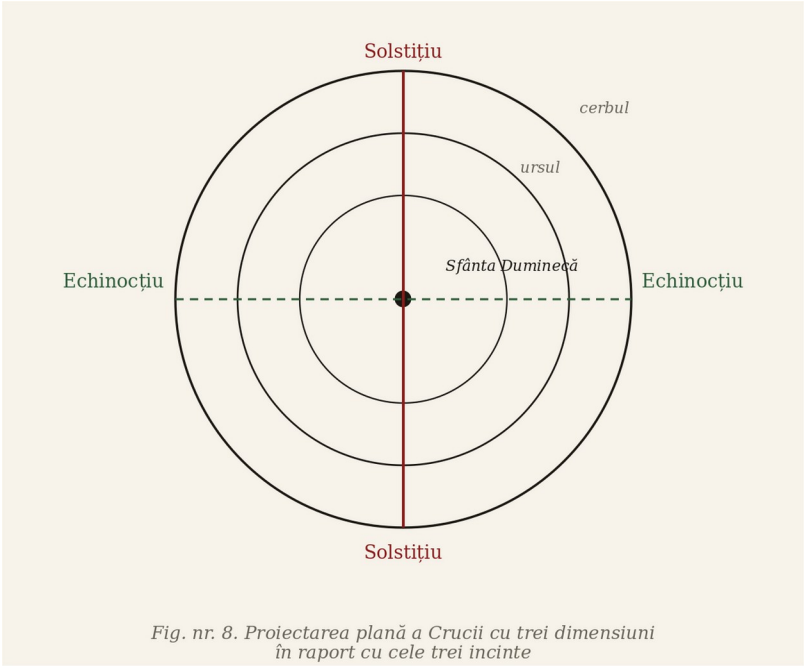


Fig. nr. 8. Proiectarea plană a Crucii cu trei dimensiuni în raport cu cele trei incinte

Fig. nr. 8. Proiectare plană a Crucii cu trei dimensiuni în raport cu cele trei incinte

Toate nuanțările, toate accentele și sugerările tacite, înaintările și retragerile din pagina citată, întăresc bănuiala că Creagă era conștient și lucid despre cele privitoare la simbolurile esențiale pe care le expune în formă țărănească. Altfel, era foarte simplu să spună fără descripții că Harap-Alb s-a întors acasă cu lucrurile cerute, precum, în alte colecții de basme, sunt spuse într-o singură frază simboluri tot atât de importante.

Ne întrebăm, în virtutea dreptului ce ni l-am rezervat, dacă această translație a capului cerbului, adică a părții lui esențiale, din tainița lui, la Împărăție, deci într-un mediu social și statal, în centrul unei organizații de guvernare, nu exprimă, printre altele și o dezocultare a unor enigme din istoria Moldovei. O societate tradițională are, în mod necesar, un

nucleu spiritual, la care participă în mod euharistic, am putea spune. Acest nucleu prinde toți ganglionii țării, se infiltrează în toate mădularele, răbufnește în afară sub înfățișări de mituri, de legende, de totemuri și animale sacre ce se cuibăresc în steme heraldice, ca într-o cetățuie. Și nu intri în ea din afară, ca în citadelele vizibile; poarta se forțează pe dinăuntru.

Se știe că una din capitalele Moldovei incipiente a fost Baia, astăzi căzută la starea de sat. Baia a existat în mod cert, înainte de întemeierea "oficială" a Moldovei, poate cu mai mult de o sută de ani înainte de 1353, sau, vorbind în stil mitic, înaintea dramei sacre pe care au jucat-o Bourul, Dragoș și cățeaua Molda; ca orice mit dramatizat și exteriorizat, ea a creat o "lungime de undă", o vibrație ce a dat *tonus*-ul vital noului organism statal, structurându-l *ab initium* până la sfârșitul veacului.

S-a păstrat sigiliul vechiului oraș Baia (Civitas Moldavensis). Datează cu certitudine din sec. al XIII-lea. Inscripția sună: "Sigilium capitalis civitatis Moldavie(nsis)". Scutul trilobat este caracteristic acestei epoci.

Cum știința heraldică aparține Hermetismului, cu un caracter net simbolic, cu oglindiri succesive pe planuri secunde, vom încerca o tâlcuire sumară a acestei peceți. Ca toate științele tradiționale, heraldica are un dublu caracter, macrocosmic și microcosmic. Din acest ultim punct de vedere, este de ajuns să reamintim că heraldistul care studiază o stemă trebuie s-o considere atârnată de gâtul proprietarului ei. Prin urmare, stema exprimă virtualitățile din inima și pieptul posesorului ei, posibilitățile lui cele mai adânci, latențele lui. Prin urmare "mobila" Blazonului exprimă hieroglific "Abisul" (Abîme) titularului. Este o inițiere, care transmite anumite "influențe spirituale", o *Barakah,* cum spun arabii. Acestea sunt valabile nu numai pentru o ființă omenească, dar și

pentru o cetate sau un stat. Privită de un profan, stema Moldovei are Soarele în stânga și Luna în dreapta, ceea ce este o anomalie. Atârnată de gâtul unei persoane, situația se inversează și redevine normală. Chiar când se află pe un sigiliu, pe un tron, pe o piatră votivă, stema tot pe pieptul Omului Universal se află.

[325 (329)]

Legenda întemeierii Moldovei semnifică crearea unui nod vital în "haosul" prealabil al unei viitoare națiuni, prin încarnarea unui mit veșnic. "Fixarea"[69] acestui punct determină o mișcare vibratorie în "Haos", pe care punctul îl va transforma în "cosmos", adică, în aplicație istorică, se va produce formarea unui stat centralizat în masa anarhică a chenarelor. Acest "Fiat" cosmogonic este, în epocile tradiționale, o dramă sacră, prin definiție. Etapele ei se succed în timp, dar sunt "fixate" în simultaneitate în sigiliu sau stemă, care, din această cauză, sunt "substitute" ale "cvadraturii cercului", deci "spațializări ale Timpului", un *Magnum Opus.*

În stema Moldovei, Bourul se află "en Abîme", ca în bârlogul său, care devine un punct generator de vibrațiuni determinând destinele ulterioare ale noului stat. Bourul împerechează, în mod androginic, Soarele și Luna din dreapta și din stânga lui, adică suscită o mișcare ondulatorie pozitiv-negativă, singura care poate face viabilă o entitate în această lume a dualității.

O stemă este un "pantacol", un "mic Tot", ceea ce este definiția lui *Magnum Opus* hermetic. Astfel văzută, pecetea devine o secțiune verticală a Vasului Hermetic, Athanorul.

În sigiliul cetății Băii, care datează, cum am spus, dinainte de întemeierea Moldovei, adică înaintea "proiectării" în istorie a mitului lui Dragoș cu Bourul, găsim un trilob, configurat pe schema invizibilă a unui

69 Cuvintele dintre ghilimele sunt termeni tehnici, alchimici.

triunghi cu vârful în sus. În punctele interstițiale ale trilobului se găsesc trei steluțe, formând firește un triunghi cu vârful în jos. Amândouă triunghiurile se întrepătrund, formând pecetea lui Solomon, simbol universal, semnificând în primul rând unirea cerului cu pământul, apoi a altor complementare. După Simeon Florea Marian, bourul urmărit de Dragoș, avea trei stele în frunte, pe care le găsim în sigiliu Băii, ca și în alte corpuri inițiatice. Și Baia era o cetate... În câmpul acestei uniri de contrarii, adică în "inima" sigiliului, se găsește un cerb în profil în plină goană, prins ca într-un instantaneu fotografic. Prin urmare avem o imagine a lui Cervus fugitivus, unul din simbolurile Mercurului labil, cum am arătat-o mai sus, în cursul acestui studiu.

[326 (330)]

Acest Mercur trebuie "fixat", după spusele doctrinei alchimiei; alchimiștii hinduși au o formulă mai drastică: "trebuie să omori Mercurul".[70] Este ceea ce face Harap-Alb, când taie capul Cerbului, etapă inevitabilă a lui *Magnum Opus.* Dar acelaș lucru îl face și o mână nevăzută în sigiliul cetății Băii! Se poate vedea deci cum mitul se propagă pe multiple planuri, până pe planul istoric. "Unul în Tot", "en to pan"[71]. În locul superior al peceții se află capul tăiat al Cerbului. Dacă Sfânta Duminecă, în calitate de suverană a lumii, ar fi conferit o stemă lui Harap-Alb după isprava sa, aceasta ar fi fost! Capul e "fixat" pe un plan superior trupului, în vârful de sus al triunghiului invizibil, în cerul sigiliului, în cheia lui de boltă, acolo unde nu mai există timp și spațiu; devenirea simbolizată de goana cerbului e fixată în Eternitate. Cerbul e "exaltat", cum se spune în Astrologie, în Medium Coeli. Dovada acestei eternizări a fugitivului, este crucea dintre coarne, simbol axial prin excelență, în jurul căruia se

70 Mircea Eliade, *Alchimia Asiatică,* București, Cultura poporului, 1935.

71 **Latină:** „Crucea stă, în vreme ce lumea se învârte” — deviza ordinului cartuzian *(Stat crux dum volvitur orbis).*

învârte lumea (stat crux dum volvitur orbs[72]), ceea ce identifică cerbul din codrii Băii cu acela din codrii Ardenilor, căci ceea ce a întâlnit Sfântul Hubert a fost în realitate Eternitatea.

După o incubație, după o maturare în matricea Athano-rului, în măruntaiele lui, capul de cerb se transmută în cap de bour, *Dragoș regnante.* El iese din vasul, din matricea țării, pe care o reprezintă sigiliul Băii, unde se ocultase ca simplă potențialitate, pentru a-și întinde nervurile în toată moșia. Este evident, în acest proces, ceea ce se numește tehnic "progresivitatea hermeticică". Cerbul lunar se transformă în Bour solar, și Moldova, după o epocă de incubație interminabilă, trece de la potență la act, pentru ca să-și împlinească destinele și misiunea.

Am ajuns la etapa ultimă a realizării inițiatice a lui Harap-Alb pe planul cosmologic, adică la împlinirea Micilor Mistere, care, în *Magnum Opus,* se numește Opera la Roșu. Realizarea metafizică, Marile Mistere se vor produce la sfârșit, în instantaneitate. Această "operă la roșu", Rubedo, este simbolizată de cucerirea fetei Împăratului Roș. Pe lângă

[327 (331)]

semnificația microcosmică mitul are și o mare importanță ciclică.

"La vro câteva zile după asta, împăratul făcu un ospăț foarte mare în cinstea nepotu-său, la care ospăț au fost poftiți cei mai străluciți oaspeți; împărați, crai, voievozi, căpitanii oștirilor, mai-marii orașelor și alte fețe cinstite.

72 sursa: **Formula alchimică *hen to pan*** — „Unul este Totul”, însoțind, în *Chrysopoeia Cleopatrei* (papirusul de la Leiden), desenul șarpelui Uroboros. [Marcellin Berthelot — Collection des anciens alchimistes grecs (cuprinde Chrysopoeia), fr.]

În ziua de ospăț, fetele împăratului s-au pus cu rugăminte pe lângă Spân să deie voie lui Harap-Alb ca să slujească și el la masă. Spânul, neputându-le strica hatârul, chemă pe Harap-Alb de față cu dânsele și-i învoi aceasta, însă cu tocmeala ca în tot timpul ospățului să steie numai la spatele stăpânu-său și nici măcar să-și ridice ochii la ceilalți meseni - că de l-oi vede obrăznicindu-se cumva, acolo pe loc îi și taiu capul.

- Auzit-ai ce am spus, slugă netrebnică, zise Spânul, arătând lui Harap-Alb tăiușul paloșului pe care jurase credință și supunere Spânului la ieșirea din fântână.

- Da, stăpâne răspunse Harap-Alb cu umilință, sunt la porunca luminării-voastre.

Fetele împăratului au mulțumit Spânului și pentru atâta."

Încă odată, trăsătura definitorie a Spânului, tendința nepotolită de compactare, de egocentrism, de mers retrograd ca a constelației pe care o însumează, e pusă în evidență de Creangă, când poruncește lui Harap-Alb să nu-și ridice ochii de la el, să stea strâns îndărătul scaunului său. Dar această compactare este și o disciplină de concentrare.

"Amu tocmai pe când era temeiul mesei, și oaspeții, tot gustând vinul cel bun, începuse a se chiurchiului câte oleacă, numai iacă o pasăre măiastră se vede bătând la fereastră și zicând cu glas mucratic:

- Mâncați, beți și vă veseliți, dar de fata împăratului Roș nici nu gândiți!

Atunci, deodată tuturor mesenilor pe loc li s-a stricat cheful și au început a vorbi, care ce știa și cum îl ducea capul: unii spuneau că împăratul Roș, având inimă haină, nu se mai satură de a vărsa sânge omenesc; alții spuneau că fata lui este o farmazoană cumplită și că din pricina ei se fac atâtea jertfe; alții întăreau spusele celorlalți, zicând că chiar ea ar fi venit în chip de pasăre de a bătut la fereastră, ca să nu lese și aici lumea în pace; alții ziceau

că, oricum ar fi, dar pasărea asta nu-i lucru curat și că trebuie să fie un trimis de undeva, numai pentru a iscodi casele oamenilor; alții mai fricoși, își stupeau în sân, menind-o ca să se întoarcă pe capul aceluia care a trimis-o. În sfârșit unii spuneau într-un fel, alții în alt fel, și multe se ziceau pe seama fetei împăratului Roș, dar nu se știa care din toate acele vorbe este cea adevărată."

În primul rând reamintim importanța ospețelor în basmele și chiar în istoria noastră (ospețele ce le dădea Ștefan cel Mare voinicilor lui după victorie, veche amintire dacică, după N.

[328 (332)]

Iorga); atunci se dezleagă limba și inima omului, ce e ascuns iese la iveală, se creează o entitate colectivă prin "soluțiune", care profetizează, pilduiește, prinde intersemnele și mesajele lumii de dincolo; ospățul ritual este o reprezentare sensibilă a ospățului arhetip al Zeilor, care "distilează" euharistica (Ambrozia și Nectarul) și pentru Nemuritori, și pentru muritori. In Vino Veritas[73], ne-o arată Creangă, când ospățul ritual evocă Pasărea măiastră, cu mesajele și profețiile ei. Ea descătușează ce era ascuns, zvonurile despre împărăția roșie și asimțirea evenimentelor hotărâtoare ce se vor întâmpla.

Căci vorbele păsărelei: "mâncați, beți și vă veseliți, dar de fata împăratului Roș nu gândiți", sunt din familia lui "luați, mâncați că acesta este trupul meu" hristic; de asemenea, sunt echivalentul lui "Mane Techel Fares[74]", scrise de un deget misterios pe peretele sălii de ospețe a lui Belșațar, la Babilon. Păsările sunt unanim simboluri de entități angelice; coborâtă din planul universal în acela

73 **Latină:** „În vin este adevărul."

74 **Aramaică:** *Mene, Mene, Tekel, Upharsin* — „numărat, numărat, cântărit, împărțit": cuvintele scrise de mâna nevăzută pe peretele palatului lui Belșațar *(Daniel,* V, 25—28). [Daniel (Biblia sinodală), ro.]

sensibil, pasărea aduce un mesaj transcendent, invită la aducerea aminte, la *Anamnesis,* în care cei vechi vedeau baza și condiția inevitabilă a adevăratei filosofii. Dar pentru eliberarea "Amintirii", trebuie mai înainte dizolvate opacitățile și cojile ce-o înrobesc și aceasta este menirea ospățului și a vinului; mesajul păsării este un "Fiat" cosmogonic; prin disociere, elementele pozitive se vor exalta și, final, se vor cristaliza in excelsis; cele negative, în frunte cu Spânul se vor precipita din nou în fundul fântânii, de unde ieșiseră în mod providențial. Este definiția Euharistiei; cititorul nu trebuie să se lase înșelat de truculența și de suculența episodului; pasărea discriminatoare este identică cu porumbelul care se coboară în fiece Vineri deasupra cupei Graalului pentru a opera transmutațiunea.

În legendarul budist se spune că Sakia-Muni a întâlnit într-o poiană o tovărășie de bărbați și de femei tinere, care benchetuiau cu veselie, "- Ce este mai important, tinerilor, le spune Desăvârșitul, să beți și să vă veseliți sau să căutați Nirvana?" "- Să căutăm Nirvana." "- Atunci lăsați totul și porniți în găsirea ei."

Ceva asemănător găsim și în mitul argonauților: după ce Iason a ajuns în Colhida, a semănat într-o câmpie dinții balaurului ucis de strămoșul său Cadmus, după ce a arat-o cu

[329 (333)]

un plug cu tauri de aramă, scoțând foc pe nări. Din acești dinți au crescut războinici care ar fi fost o primejdie de moarte pentru Iason și tovarășii lui. Eroul nostru aruncă o piatră în mijlocul lor; zmeii se încaieră între ei până se ucid unul pe altul. Încăierarea este echivalentul disputei de la masa împăratului: dizolvă un nexus, o înclestare de forțe oarbe în jurul unor germeni care trebuie să rodească. E un *Solve,* o tendință disolutorie și, prin aceasta, mântuitoare. Mesajul păsării măiestre este consubstanțial, cu mesajul lui Verde-Împărat către frate-

său, Craiul, ca să "elibereze", să "sloboadă", pe unul din fiii săi, ca să-i urmeze pe tronul său pontifical-împărătesc. Sau când, în semnificația lui profundă, adică inversă unui proverb, un nebun (din punctul de vedere al lumii noastre, nu din acel al lumii transcendente, unde e un înțelept în virtutea legii de analogie inversă) aruncă, așadar, o piatră în lac și zece înțelepți se aruncă în el ca s-o scoată, adică lasă câmp liber "nebunului" să facă treburile lui serioase. Nici unul din înțelepți nu va găsi *Occultum Lapidem,* din cauza disputei și a gâlcevii; până la urmă se vor omorî unul pe altul, ca războinicii suscitați de Iason, iar "nebunul" va atrage piatra la suprafață numai cu vârful degetului. Pe lângă aceasta, aruncarea pietrei și a "înțelepților" în lac creează o genune, un "vortex" în Ape, generator de lumi.

Este interesant să ne oprim asupra unor expresii din acest episod; unii oaspeți spun că "Împăratul Roș, având inimă haină, nu se mai satură de a vărsa sânge omenesc" și e foarte firesc: Împăratul Roș este regentul sângelui și înfruntarea lui este probațiunea cea mai anevoioasă prin care trebuie să treacă un inițiat, pentru că străbate Niagara patimilor și a tuturor instinctelor care-și au suportul și sediul în sânge. Harap-Alb va rămâne nevătămat și neafectat de ele, deși le îndură catartic, "smântânind" sângele, luând cu o mână ușoară tot ce e pozitiv în el și înainte de toate, suflul vital care vivifică toate lumile, de la infernuri până la paradise, fără de care, acestea ar fi niște simple scheme. "Probațiunea" lui Harap-Alb este aceeași cu probațiunea lui Moise, croind cale prin Marea Roșie, pentru el și pentru "Poporul Ales", din Egiptul vitreg, unde erau robi nu numai stăpânilor, dar și "oalelor pline de carne din care mâncau până se săturau"[75]

75 *Ieșirea,* 16, 3.

(deci cu o dublă servitute) până la celălalt țărm, spre "Țara Făgăduinței".

Sângele dă consistență larvelor, "schemelor", după cum se poate vedea în călătoria lui Ulise în Infern. După sfatul magicienei Circe, "sapă o groapă de un cot sau aproape; apoi în jurul gropii, face tuturor morților cele trei libațiuni, mai întâi de lapte cu miere, apoi cu vin dulce și cu apă curată și în al treilea rând, răspândește în gaură făină albă șI se roagă implorând morții ... După ce-a făcut rugăciunea și invocarea către poporul morților, a apucat victimele, le-a tăiat gâtul deasupra găurii, în care sângele curge în aburi întunecați și, din fundul Erebului vede adunându-se umbrele morților care dorm în moarte".[76] Cum spuneam mai sus, sângele trebuie "smântânit", adică, cu o mână ușoară și sigură, trebuie culeasă crema, lăsând la fund aromele amețitoare care produc Uitarea. Cum putem găsi, în lichidul sanguin, linia sinuoasă care desparte substanța euharistică din el, de aromele inferioare mortale ce slujesc la oficierea celor mai sinistre mistere tyfoniene ale Magarului Roșu? Iată ce scrie o pană competentă:

"Măgarul Roșu era înfățișat ca una din entitățile cele mai de temut printre acelea pe care trebuie să le întâlnească mortul în cursul călătoriei lui, dincolo de mormânt, sau, ceea ce esoteric este același lucru, inițiatul în cursul probațiunii sale; nu ar putea fi "Bestia Purpurie" a Apocalipsului? În India, măgarul e montura lui *Mu-devi,* aspectul infernal al lui *Șakti.*"[77]

Nu este o contradicție în faptul că Hristos intră în Ierusalim călare pe un măgar, adică dominând ceea ce reprezintă măgarul. În staulul de la Bethleem, Mântuitorul are boul la dreapta, măgarul la stânga, *sinistra,*

76 Homer, *Odiseea,* cântul II.

77 René Guénon, „Shet", în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 160.

reprezentând cele două forțe opuse din lumea dualã în care Logosul s-a pogorât ca s-o mântuiască.

A se aventura singur prin marea de foc, fără conducător, e o dovadă de descalificare majoră în periplul inițiatic. De aceea, vedem pe Harap-Alb, deși Avatar și erou solar, neîncumetându-se să acționeze în căutarea lui decât după ce solicită toate forțele ambianței, de la cele mai umile până la cele mai înalte, de la furnici și albine, de la dihăniile

[331 (335)]

primordiale polimorfe, regentând stihiile, puterile bazice ale lumii, până la calul înaripat și Sfânta Duminecă. Și ajutorul lor îl obține printr-un schimb de procedee, prin fraternizare cu ele, păstrând totuși distanțele și hegemonia sa.

Imediat după fraza pe care o citam: "Împăratul Roș, având o inimă haină nu se mai sătura de a vărsa sânge omenesc", urmează o calificare a fetei lui: "alții spuneau că fata lui este o farmazoană cumplită și că din pricina ei se fac atâtea jertfe": este o aluzie cât se poate de precisă la acel sacerdoțiu feminin sanguinar care s-a ivit totdeauna când casta războinicilor s-a revoltat contra castei sacerdotale. Înainte de a cita o pagină din Guénon care pune la punct această chestiune, atragem atenția asupra ingeniozității numelui de "farmazoană", care unește în el noțiunea de "fermecător" și de "francmason". Iată acum ce spune Guénon:

"Faptul că ursul e luat adesea simbolic sub aspectul lui feminin, cum se vede în denumirile Ursa Mare și Ursa Mică, nu este fără semnificație în ce privește atribuirea lui castei războinicilor, deținătoarea puterii temporale, și aceasta pentru mai multe motive. Mai întâi, această castă are un rol "receptiv", adică feminin, față de casta sacerdotală, deoarece de la aceasta primește nu numai învățătura doctrinei tradiționale, dar și legitimarea propriei ei puteri, în care consistă propriu-zis "dreptul

divin". Apoi când această castă războinică, răsturnând raporturile normale de subordonare, pretinde supremația, predominarea ei este în general întovărășită de aceea a elementelor feminine în simbolismul formei tradiționale modificate de ea și, ca o consecință a acestei modificări, de instituirea unei forme feminine de sacerdoțiu, cum au fost Druidesele la Celți".[78] După toate tradițiile, acest sacerdoțiu al druideselor era extraordinar de sanguinar, cerând nesfârșite jertfe omenești, pe care Creangă le menționează: "Împăratul Roș ... nu se mai sătura de a vărsa sânge omenesc" ... "fata lui era o farmazoană cumplită", având deci un caracter sacerdotal. Era o druidesă. După tradiția hindusă, al șaselea Avatar al lui Vișnu, Parașu-Rama a exterminat pe *Kșatriya,* pe războinicii revoltați, desființând și un sacerdoțiu feminin care se ivise concomitent cu această revoltă. Putem spune că erau solidare. Aceasta s-a

[332 (336)]

întâmplat într-un timp când strămoșii hindușilor locuiau încă într-o țară septentrională. Și în basmul nostru, Harap-Alb învinge până la sfârșit pe Spân, pe Împăratul Roș și pe fata lui, cumplita "farmazoană", druidesa.

Din punct de vedere superior al culorii roșii, ne putem da seama de importanța "Operei la Roșu", a lui "Rubedo", când vedem că un suprem inițiat, cel mai mare Maestru spiritual al Islamului, Muhyiuddin ibn Arabi, purta epitetele de "Sulful Roșu" *(elkebritul-ahmar),* ca unul care a dus la capăt Magisterul Hermetic, în domeniul mai întâi al "Micilor Mistere", apoi, prin transpoziție, în acel al "Marilor Mistere"[79].

78 René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 181.

79 Numele hieratic complet al lui Muhyiu-ddin ibn Arabi era: *„Eșșeihul-Akbar wa el Kebrytul-ahmar wa en-nurul-arhuar”* — „Cel mai mare Maestru Spiritual, Sulful Roș și Lumina Albastră”.

Menționăm că nuanța exactă a numelui "farmazoană" nu este aceea de "vrăjitoare", ci de "fermecătoare", ceea ce arată o treaptă mult mai înaltă. "Fermecător" vine de la grecescul "farmakos", care înseamnă "tămăduitor" al sufletelor și al trupurilor. Platon spune că "fermecătorii" geți erau cei mai buni din lume.

Continuăm povestea:

"Spânul, după ce-i ascultă pe toți cu luare aminte, clătină din cap și zise:

- Rău e când ai de-a face cu oameni care se tem și de umbra lor! Dumneavoastră, cinstiți oaspeți, se vede că păstești boboci, de nu vă pricepeți al cui fapt e acesta.

Și atunci Spânul răpede își ațintește privirile asupra lui Harap-Alb și nu știu cum îl prinde zâmbind.

- Așa… slugă vicleană ce-mi ești? Vra să zică tu ai știință de asta și nu mi-ai spus. Acum degrabă să-mi aduci pe fata împăratului Roș, de unde știi, cum îi știi tu. Hai, pornește! Și nu cumva să faci de alt fel, că te-ai dus de pe fața pământului!"

Gura păcătosului adevăr grăiește… S-ar putea ca Spânul să fi spus o dată adevărul, și anume că Harap-Alb să fi știut ceva despre Împărăția Roșie și despre farmazoana cumplită. Mitul nu relatează toate tainele încredințate de Sfânta Duminecă ocrotitului ei, dar ele sunt implicate în profeția pe care i-a făcut-o incipient lui Harap-Alb, că va deveni "împărat care n-a mai stat altul pe fața pământului, așa de iubit, de slăvit și de puternic", adică Monarh Universal. Într-adevăr, de data aceasta Harap-Alb nu mai trece pe la patroana lui ca să-i ceară sfat pentru această ultimă și supremă încercare. Înseamnă că

fusese prevenit de către ea, ultima dată când o văzuse, de ce va urma. În episoadele precedente cu Ursul și cu Cerbul, avuseserăm de-a face cu o deviere care împiedica legătura organică a Zeiței Solare cu lumea pe care o regenta, fie prin revolta Kșatriylor simbolizați de urs, fie prin coruperea, cu privirile otrăvite ale cerbului, a sucului vital care însuflețește lumile.

În episodul ce urmează, privitor la Împărăția Roșie, nu mai e vorba de o deviere, ci de o subversiune, nu o ligaturare a contactelor cu Syria primitivă, ci o rupere deliberată. Împără-ția Roșie desființase voit tot ce o lega cu Ținutul Suprem, de unde pe vremuri își trăsese legitimitatea și justificarea ei. Cum însă, în ciuda oricărei rupturi, Autoritatea Supremă rămâne neștirbită în magisterul ei, din cauza raportului de ireversibilitate dintre Principiu și manifestare, dintre Centrul Suprem și centrele derivate din el, restaurarea echilibrului se produce, lăsând însă mai întâi civilizația revoltată să piară prin propriile ei excese, făcându-și toate mendrele, și această observație se aplică cel puțin tot așa de bine la civilizația modernă, cât și la îndepărtata civilizație roșie a Atlantidei. Această punere la punct, mergând uneori până la desființare, se produce în momentul când civilizația revoltată devine agresivă, atacându-și autorul. Episodul relatat de Platon, în care o imensă armată atlantă pornește să distrugă Athena (care în acest caz simbolizează Centrul Suprem Hyperborean), sfârșind prin a fi nimicită, e o ilustrare a cele ce spuneam. Cel dintâi simptom, în basmul nostru, al acestei agresivități, e apariția păsării năzdrăvane care este Fenixul roșu, volatil sacru atlant; mesajul este o invitație deghizată să fie trimis cineva să salveze ce se mai poate salva din civilizația roșie, chintesența ei, adică fata Împăratului Roș, "farmazoana cumplită", lichidând în același timp reziduurile inutile din civilizația satanizată.

Această abstragere de chintesență, inevitabil întovărășită de o distrugere (cum se extrage o picătură de ulei parfumat dintr-o tonă de roze zdrobite), poate fi efectuată numai printr-o intervenție excepțională în afara căilor obișnuite, misiune cu caracter avataric, cum este aceea a lui Harap-Alb. Spânul se grăbește să se supună injoncțiunilor păsării sacre.

[334 (338)]

Acestea sunt considerațiile care ne-au făcut să credem că Împărăția Roșie este împărăția roșie a Atlantidei.[80] Atlantida, care-și trăia ultimele momente, în care știința sacră decăzuse într-o magie roșie a sângelui (întovărășită uneori de delir sexual) cum avea să se perpetueze la îndepărtații ei descendenți, pieile roșii din America centrală și de Sud. Cu puțin înainte de cucerirea Mexicului de către Cortés, la 40 000 de oameni li se smulsese inimile vii într-o singură zi festivă.

Guénon aduce asupra prăbușirii Atlantidei precizări interesante. Nu a dispărut toată dintr-o singură dată; insula despre care vorbește Platon era o ultimă rămășiță. Și nici după prăbușirea relatată de Platon nu a pierit în întregime: elementele ei încă valabile au avut timpul să se salveze pe "corabia" simbolică (Potopul lui Noe este potopul Atlantidei), să emigreze și să se agregheze la alte tradiții. *Acesta este tâlcul cuceririi fetei Împăratului Roș de către Harap-Alb.* Atlantologii cred că singura și cea mai veche sursă de informații despre continentul pierdut este Platon. Nu vedem cum mitul Împărăției Roșii, atât de răspândit în basmele noastre, să derive din Platon, și atunci am avea un al doilea izvor autonom. Nu se poate exagera importanța acestei constatări.

Unii spun că reprezentanții nedeviați, minoritatea ortodoxă din Atlantida (după implicațiile mitului lui Noe),

80 Fiecare din marile tradiții ale lumii a avut ca „suport” de manifestare una din rasele lumii; suportul Atlantidei a fost rasa roșie.

s-au putut refugia la Apus și la Răsărit, în America, Europa, Africa de Nord, Asia anterioară. Se spune că civilizațiile chaldeene și egiptene ar fi de origine atlantă. Guénon crede că civilizația celtă (numele "celt" nu e designația unui popor, ci al unei caste sacerdotal-regale, identic cu numele de chaldean), este rezultatul unei întrepătrunderi dintre un curent nord-sud, pur hyperborean, cu un curent vest-est atlant; în civilizația celtă, elementul pur metafizic era hyperborean, iar științele cosmologice, intermediare, desemnate cu numele generic de hermetism, aveau o origine atlantă. Lucrul e și mai probabil în Dacia, căci după cum am văzut mai înainte, punctul de joncțiune principal al celor două curente s-a întâmplat în acest ținut. Faptul e pus în lumină cu toată claritatea în basmul nostru când, la sfârșitul lui, Harap-Alb se căsătorește și pune sub dependența lui pe fata Împăratului Roș, cu zestrea ei de

[335 (339)]

"fermecătorii". Așa că cele spuse de pasăre: "mâncați, beți și vă veseliți, dar de fata împăratului Roș nu vă gândiți!", apare mai degrabă un S.O.S.: "grăbiți-vă, scăpați din Împărăția Roșie, din Atlantida, ce mai merită scăpat!".

Cum asemenea mișcări uriașe de popoare se făceau în cadrul riguros al Științelor tradiționale respective, mișcările conduse de colegii sacerdotale, migrația s-a efectuat în spiritul unei geografii organice, urmând armătura, liniile de forță ale coajei pământești. Nu e vorba de linii convenționale ca meridianele și paralelele geografiei moderne, ci de rețeaua nervoasă și sanguină a unui organism viu, cu numele Terra. Dar trebuiau determinate, găsite și aplicate de oameni competenți.

Vedele sunt categorice: India nu a fost la început țara cunoscută acum sub acest nume. Ea a avut localizări

geografice succesive, de la punctul de plecare, strict polar.[81]

Chiar istoricii moderni s-au apropiat de punctul de vedere tradițional. De unde, pe la mijlocul sec. XIX, se situa Patria primitivă a Arienilor în centrul Asiei, spre Răsărit, pe la sfârșitul secolului, a fost deplasată spre Caucaz, iar acum, în mijlocul Europei. Starea actuală a problemei e redată bine de G. Dumezil: "În cursul celui de-al treilea mileniu înaintea erei creștine, s-a produs evenimentul cel mai important al istoriei temporale recente a omenirii: dintr-o regiune care s-ar putea situa între cânpia ungară și Baltica, prin valuri succesive au plecat în toate direcțiile populații cuceritoare care vorbeau cam aceeași limbă … Aceste năvăliri centrifuge au supus îndrăzneților cavaleri toată Europa de Nord, de Sud și de Sud-Est",[82] trecând apoi spre Asia Centrală.

Cei vechi situau populația extrem nordică, pe hyperboreeni la nordul Dunării, iar Vedele, așa cum am arătat, indică habitatul nordic al Arienilor. E posibil ca migrația să se fi făcut mai întâi de-a lungul unui ax, vertical nord-sud, cu etape în jurul Balticei, coborând apoi în bazinul Histrului, Dunărea inferioară. De aici, s-a împrăștiat, fragmentându-se spre Galia (Camille Jullian admitea originea est-europeană a celților), spre Italia, Grecia, Asia Mică, prin Helespont și peste Caucaz, amândouă curentele făcând joncțiune în Anatolia. Rezultatul a fost civilizația hitită. E curios că prof. Contenasu identifică

[336 (340)]

termenul hitit (Het) cu get. E interesant că împrăștierea centrifugă a curentelor ieșite din trunchiul arian primitiv s-a făcut acolo unde migrația nord-sud a hyperboreilor a încrucișat paralela 45, situată la mijlocul

81 Cf. Lokamanya Bal Gangadhar Tilak, *Origines polaires de la Tradition Védique,* Milano, Ed. Arché, 1979.

82 G. Dumézil, *Jupiter, Mars, Quirinus,* Paris, Gallimard, 1941.

distanței dintre Pol și Ecuator. Din cauza caracterului boreal al Manvantarului actual, se poate spune că paralela 45 e adevăratul "ecuator" al Ciclului. Or, această paralelă trece prin țara noastră, pe la insula Levke (Insula Șerpilor) și pe sub Carpații Meridionali. Cât despre zona nord-sud de coborâre, ea se află de-a lungul unui meridian, pe care unii învățați îl califică ideal.[83] Trece prin cea mai mare regiune de uscat din lume, incluzând Egiptul și Marea Piramidă, Etiopia, Sudul Africii, habitatul european primitiv al Arienilor. Împarte pământul, la dreapta și la stânga lui, în două zone de suprafață egală. Ar fi deci verosimil ca și joncțiunea curentului vest-est, atlant, cu cel hyperborean, nord-sud, să fi avut punctul ei maxim de eficacitate în țara noastră, unde ambele curente fac cruce. Se poate deci vedea excepționala importanță istorico-tradițională a basmului nostru, în care Mistrețul Harap-Alb se unește în hierogamie cu chintesența, cu sufletul Atlantidei, întrupată în "farmazoana cumplită", fata lui Roș-Împărat. Îndârjirea cu care monarhul atlant o apără, ne arată că, lipsită de ea, Împărăția Roșie e moartă. Nici nu mai e nevoie să ni se arate prăbușirea ei proximă în valuri. Este implicită.

Nu e lipsit de interes să arătăm câteva oglindiri ale mitului nostru în vechile tradiții grecești. Ne gândim la diluviul ai cărui singuri supraviețuitori au fost Deucalion și Pyrrha. Or, Pyrrha însemnează în grecește roșu aprins. Asemănarea specifică cu fata Împăratului Rpș e prea flagrantă ca să fie numai o coincidență de nume. Comunitatea definitorie a numelor lor, amândouă entități feminine, indică cel puțin afinitatea atlantă a Pyrrhei și a "farmazoanei". Importanța faptului nu va scăpa acelora care știu că Pyrrha este mama lui Hellenus, strămoșul și eponimul Helenilor. Cum vedem, în toate tradițiile est-europene dăinuie amintirea unor eroi, a unui neam roș,

83 Abbé Moreux, *La Science secrète des Pharaons.*

venit din altă parte care s-a amestecat cu aborigenii. Pomeneam de spusa lui Platon despre o invazie teribilă a Atlanților spre Athena. Ea a fost respinsă, dar parte din năvălitori nu au rămas oare pe teritoriul Greciei și al

[337 (341)]

Peninsulei Balcanice, cum se întâmplă de obicei, mai în toate invaziile stăvilite? Învingători sau învinși, Atlanții au putut rămâne pe solul european, generând popoare și tradiții noi, prin amestecul cu băștinașii. Luată ca simplă ipoteză, supoziția este rezonabilă.

Profesorul Marie Delcourt caută să demonstreze în cartea sa "Pyrrhus et Pyrrha" că adevăratul nume al lui Deucalion trebuie să fi fost Pyrrhus, "Roș", nume tot așa de răspândit în Grecia ca și în restul Europei… Reamintim pe Pyrrhus, fiul lui Ahile, pe Pyrrhus, regele Epirului, rivalul uneori victorios al Romanilor, pe toți Rot, Roux, Roșu din lume. Constatarea este cel puțin semnificativă și implică, credem, o întrepătrundere pe teritoriile unde se găsesc aceste nume, între curentul etnic nord-sud și curentul vest-est, pornit din depărtata Împărăție Roșie. Toată istoria din ultimile 5-6 milenii își are cheia în această joncțiune: întâlnirea curentului hyperborean cu cel atlant impune această deosebire între cele două migrații. În tradiția greacă, Deucalion este fiul lui Prometeu, înlănțuit pe muntele Caucaz; ultimul nume este purtat de mai mulți munți, printre care și de Carpați[84] și de muntele polar. Pyrrha, la rândul ei, este fiica lui Epimeteu, fratele lui Prometeu și al Pandorei. Nu s-ar putea ca acești doi frați să-și fi împărțit lumea, Prometeu luând Nordul primordial și Epimeteu Vestul? Semnificativ este rolul nefast jucat de soția lui Epimeteu, Pandora, "prin care toate relele au intrat în lume", ceea ce o înrudește cu sacerdoțiul atlant feminin de care am vorbit mai sus și cu "cumplita farmazoană", fata lui Roș Împărat.

84 Nicolae Densușianu, *Dacia Preistorică,* București, Carol Göbel, 1913.

Prometeu înseamnă "Pre-mental" și Epimeteu "Post-mental", adică Intuiția intelectuală și Rațiunea discursivă, în termeni, hinduși spus, *Atma* și *Jivatma.* Nu fac funcție comună, al doilea derivând din primul. În perspectiva istorico-ciclică, numele lui Prometeu, "Pre-mental", indică primordialitatea, pe când Epimeteu, "Post-mental", reflexul, derivarea și ecoul, adică raportul dintre Tradiția Primordială și tradițiile derivate, cum a fost de exemplu Tradiția Atlantă. Iată o observație foarte semnificativă a profesorului Robert Graves:

"Numele lui Prometeu, "Pre-mental", poate să-și aibă originea într-o neînțelegere grecească a cuvântului sanscrit

[338 (342)]

pramantha, zvastica, instrument producător de foc, pe care (Prometeu) e presupus că l-a descoperit … Zeus-Prometeu din Thurii este arătat ținând un instrument producător de foc … Frații Pramathu și Manthu care apar în Bhagavata-Purana, un epos hindus, pot fi prototipurile lui Prometeu și Epimeteu"[85].

Vom preciza că zvastica este ceva incomparabil mai mult decât un instrument producător de foc, fie el divin, cum e Fulgerul lui Zeus sau Vajra lui Indra; că este, foarte exact emblema Polului Ceresc și Polului pământesc (Sfânta Duminecă și Verde-Împărat), a Axului Lumii în sensul suprem, în Manvantarul nostru, ca atare aparținând Tradiției primordiale; că Vajra, Trăsnetul, e un atribut al Polului este firesc dar adiacent. Harap-Alb e și el stăpân pe Foc, întrupat de calul său. Prometeu este stăpânul Polului și prin aceasta, al Focului. Epimeteu este răsunetul său discursiv, strict dependent de el. Epimeteu s-a însurat cu Pandora, căreia Zeii perfizi i-au făcut dar faimoasa cutie, pe care Prometeu îi pornucise imperios să n-o deschidă; ceea ce înseamnă că dacă relele erau fatale

85 Robert Graves, *Greek Myths,* vol. I, London, Penguin, p. 148.

în această lume, ele puteau cel puțin să rămână potențialități, numai rădăcini de rele. Ca în toate basmele, porunca este călcată; Pandora deschide cutia, act de insubordonare centrifugă față de Tradiția Primordială, scoțând, cu alte cuvinte, multiplicitatea din unitatea cutiei. Urmările le știm prea bine, azi mai mult ca niciodată. Pandora (toate darurile) este depozitară a unei Arce de Alianță. Cutia este o vădită personificare a sacerdoțiului feminin atlant, căruia Parașu Rama și Harap-Alb au misiunea să-i pună capăt. Pyrrha, fiica Pandorei s-a căsătorit cu Deucalion-Pyrrhus fiul lui Prometeu, ceea ce indică foarte bine joncțiunea Tradiției Hyperboreene cu tradiția Atlantă, ca și hierogamia lui Harap-Alb cu fata lui Roș-Împărat. Observăm că toți trei au instrumentul inerent al funcției lor polare, Prometeu Zvastica, Parașu Rama Securea de Diamant, iar Harap-Alb calul său de foc. Ni se va obiecta răzvrătirea și condamnarea lui Prometeu, dar polivalența simbolurilor permite o interpretare sacrificială a supliciului lui Prometeu, ca și crucificarea lui Hristos. Ce fel de pedeapsă este să fii legat de muntele polar? Și Împăratul Roș nu are și el, ca și Epimeteu, un raport de subordonațiune

[339 (343)]

față de Împăratul Verde, prin simplul fapt că acesta este Monarh Universal, suzeran implicit al Împărăției Roșii, raport restabilit de Harap-Alb? Reamintim că simbolismul este inepuizabil; de aceea implică cercetarea tuturor perspectivelor, știindu-se totuși că sunt, vai, inepuizabile. Muncă de Sisif.

Simbolurile mișună în asemenea cantitate în basmul *Harap-Alb,* că întârzierea în drum este fatală. E dreptul cititorului s-o numească digresiune. În simbolism digresiunea însă devine un merit. Întârziind pe drum, devenim solidari cu Harap-Alb în "căutarea" lui și interpretarea basmului devine catharsis.

"Atunci Harap-Alb, ieșind plin de mâhnire, se duce în grajd la cal și, netezindu-l pe coamă și sărutându-l, zice:

- Dragul meu tovarăș, la grea nevoie m-a băgat iar Spânul! Amu a scornit alta: cică să-i aduc pe fata împăratului Roș, de-unde-oi ști. ... Cu Spânul tot am mai dus-o cum am dus-o, câne-cânește, până acum. Dar cu omul roș, nu știu zău, la cât mi-a sta capul. Ș-apoi unde s-a fi găsind acel împărat Roș și fata lui, care cică este o farmazoană cumplită, numai Cel-de-pe-comoară a fi știind. ...

- Stăpâne, zise atunci calul, nechezând cu înfocare, nu te mai olicăi atâta! După vreme rea, a fi el vreodată și senin! Dac-ar sta cineva să-și facă seamă de toate cele cum chitești d-ta, apoi atunci ar trebui să vezi tot oameni morți pe toate cărările... Nu fi așa de nerăbdător! ... Las' pe mine, stăpâne că știu eu pe unde te-oi duce la împăratul Roș; pentru că m-au mai purtat o dată păcatele pe acolo cu tatu-tău în tinerețele lui. Hai încalecă pe mine și ține-te bine, că acuma am să-mi arăt puterile chiar de aici de pe loc, în ciuda Spânului, ca să-i punem venin la inimă.

Harap-Alb atunci încalecă și calul, nechezând o dată puternic, zboară cu dânsul:

În înaltul ceriului,
Văzduhul pământului,

și o ie de-a curmezișș:

De la nouri către Soare,
Printre lună și luceferi,
Stele mândre lucitoare.

Ș-apoi, de la o vreme, începe a se lăsa lin ca vântul și luând de-a lung pământul, merg spre împărăție, Dumnezeu să ne ție, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este."

Creangă se conformează riguros ortodoxiei tradiționale care spune categoric: "Pământul Suprem"

(Para-deșa, Paradis), pe tărâmul celălalt, nu se ajunge "nici pe pământ nici pe apă", cum se spune în esoterismul musulman *(la fi'Ibari wa la fi'Ibahri),* ci printr-un salt calitativ "în Înaltul Ceriului", care modifică determinațiunile calitative ale Timpului și Spațiului, ba chiar le suprimă. Determinarea unei Verticale, de sus în jos,

[340 (344)]

pe un punct oarecare, interior sau exterior, este proiectarea în Intemporal, după cum o remarcă foarte just Guénon. Această proiectare este indicată, cu toată"tehnicitatea" dorită, de Creangă, când arată Calul de foc săltând "În înaltul ceriului"și pe urmă numai, coborând spre punctul dorit în toate cele trei încercări. Aceste mici detalii decisive, care scapă imensei majorități a cititorilor, et pour cause, fac pe un lector competent să se întrebe de gradul de luciditate și complicitate al lui Creangă.

Atragem atenția asupra frazei: "Și-apoi, de la o vreme, începe a se lăsa lin ca vântul și, *luând de-a lung pământul,*[86] merg spre împărăție".

Acest "*de-a lung pământul*" este orizontal față de saltul inițial "în Înaltul Ceriului". Cele două translații succesive ale calului formează deci o cruce cosmică. Am impresia că "de-a lung" desemnează mai degrabă o paralelă decât un meridian, care s-ar spune "în susul pământului". Atunci itinerarul calului este de la Răsărit spre Apus, adică tocmai direcția în care se localiza Atlantida, ceea ce coroborează cele spuse mai sus. Insula Sfintei Dumineci este Centrul Suprem al lumii, și se situează simbolic *in Excelsis,* "în slava Ceriului", făcând unghi drept, adică o cruce, cu axa Răsărit-Apus care duce spre "insula scufundată din Occident". Pe vremea lui Parașu Rama,

86 Subl. ns.

Insula Verde a Sfintei Dumineci nu era în răsărit ca acuma, ci, cum am spus, în nord.

De-acum înainte Harap-Alb își continuă mersul pe pământ, dar cu darurile văzduhului, însumate în el.

"… Harap-Alb, îngrijit de ce i s-ar mai pute întâmpla în urmă, mergea tot înainte prin locuri pustii și greu de străbătut.

Și când să treacă un pod peste o apă mare, iacă o nuntă de furnici trecea și ea tocmai atunci podul. Ce să facă Harap-Alb?"

Ca să nu le zdrobească, le ocolește și trece prin apă. Drept recunoștință, Regina furnicilor îi dă o fărâmă de aripioară, pentru ca, la nevoie, s-o cheme.

Mai departe, face un stup dintr-un "buștihan putregăios", în care se aciuează un roi de albine fără căpătâi. Regina Albinelor îi mulțumește, îi dă și ea o aripioară. Harap-Alb a

[341 (345)]

ajuns la gradul acela de realizare spirituală, care este caracterizat în esoterismul musulman cu denumirea de "Caritate Cosmică", ceea ce implică o mansuetudine, o milă, o generozitate, o compasiune nemărginită nu numai față de oameni, ci și de toată făptura animată și neanimată. Se vede deosebirea față de religii, pentru care "aproapele" este numai omul. E de observat că în basmul nostru, această caritate cosmică se exercită, în primul rând pe planul orizontal, singurul care este accesibil furnicilor, în al doilea, în văzduh, care este domeniul albinelor. Prin furnici, Harap-Alb actualizează și însumează în el o putere discriminatorie și analitică, pe care hindușii o numesc Viveka[87]; în episodul cu albinele,

87 Viveka — „Discernământul” (sanscr.) — puterea de a deosebi realul de ireal, prima cerință a căii cunoașterii. (vezi pagina 537)

intervine o "dimensiune" calitativă, selectivă și transmutantă, cum e aceea a gâzei care face din flori miere, aur lichid. Și vom vedea că încercările în care va izbândi cu ajutorul acestor două specii de viețăți, implică analiza cantitativă și selecția calitativă.

Înainte de a face un stup, Harap-Alb își întoarce căciula cu gura în sus și se dă la o parte. Albinele se adună ciotă în ea. Acest amănunt arată că facultățile chintesențiale din om, elementele lui sintetice și intelectuale sunt localizate în cap. Dar căciula întoarsă indică o inversiune: capul, vârf de unghi în ființa omenească, devine cupă când vrea să se umple cu influențele cerești. Un plan real de fire este activ față de planurile inferioare, fiind pasiv față de planurile superioare. Acesta este secretul realizărilor spirituale.

După aceste praguri, Harap-Alb trece pe acele tărâmuri unde începe să-și agonisească pe în veci iluștii săi aliați și vasali, întru cucerirea Rozei Roșii, în pagini care sunt podișul suprem, Pamirul prozei românești. Sucul rar, frumusețea lor pătrunzătoare adaugă încă un văl, acela al frumuseții, peste misterul lor. Pentru cunoscător, e turburător contrastul între rigoarea tehnică și doctrinară a simbolurilor folosite de autor și dilatarea lor verbală, fără ca ultima să dăuneze primei. Când mitul se exprimă în forme literare suverane, se creează o primă ambiguitate, care este unul din cele mai de nepătruns văluri peste sensul lor adânc. Cel mai dens văl al soarelui este strălucirea lui. Bineînțeles, toate personajele pe care le va suscita Harap-Alb sunt obiectivări ale latențelor lui. Un solve

[342 (346)]

în interior se coagulează în afară, în natura ambiantă. Strigătul interior își găsește ecou sub formă de entități, care proced prin sciziparitate din Harap-Alb. Toate aceste ființe dau senzația că în clipa întâlnirii au ieșit din mâlul primordial, ceea ce de altminteri este strictul adevăr,

deoarece proliferează din "haosul" lui Harap-Alb. Iată întâlnirea cu prima din aceste ființe, model neîntrecut de încarnare și învăluire a esotericului în genialitate literară:

"Mai merge el cât merge și, când la poalele unui codru numai iaca ce vede o dihanie de om, care se pârpelea pe lângă foc de douăzeci și patru de stânjeni de lemne și tot atunci striga cât îi lua gura, că moare de frig. Ș-apoi, afară de acestea, omul acela era ceva de spăriet: avea niște urechi ciăpăuge și niște buzoaie groase și dăbălăzate. Și când sufla cu dânsele, cea de deasupra se răsfrângea în sus peste scăfârlia capului, iar cea de dedesubt atârna în jos, de-i acoperea pântecele. Și, ori pe ce oprea suflarea lui, se punea promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te apropii de dânsul, că așa tremura de tare, de parcă-l zghihuia dracul. Și dac-ar fi tremurat numa el ce ți-ar fi fost? Dar toată suflarea și făptura de prin prejur îi țineau hangul: vântul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicăreau, petrele țipau, vreascurile țiuiau și chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veverițele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii și plângeau în pumni blăstemându-și ceasul în care s-au născut. Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult! Harap-Alb, numai o țâră cât a stat de s-a uitat a făcut țurțuri la gură și, neputându-și stăpâni râsul, zise cu mirare:

- Multe mai vede omul acesta cât trăiește! Măi, tartorule, nu mânca haram și spune drept, tu ești Gerilă? Așa-i că taci? Tu trebuie să fii, pentru că și focul înghează lângă tine, de arzuliu ce ești!

- Râzi tu, râzi, Harap-Alb, zise atunci Gerilă tremurând, dar unde mergi fără de mine n-ai să poți face nimica!

- Hai și tu cu mine, dacă vrei, zise Harap-Alb; de-abia te-i mai încălzi mergând la drum, căci nu e bine când stai locului.

Gerilă atunci se ie cu Harap-Alb și pornesc împreună."

Dacă, precum se spune, finalitatea contemplării misterelor este uimirea, reușita lui Creangă este superlativă. Râsul lui Harap-Alb este râsul Demiurgului care dă naștere lumilor prin hohotele lui; râsul este o facultate diletantă și centrifugă, care pe bun drept întovărășește Creațiunea și o suscită, ca să nu mai vorbim de ironia pe care o merită această ispravă. Creangă dă glas, consistență și densitate unui vârtej cosmic, unei absurdități neconceptibile și nereprezentabile. Să încerce numai un desenator s-o înfățișeze! Și totuși absurdul se încarnează prin geniul lui Creangă, nălucirea se încheagă într-o ființă tot atât de consistentă ca un țăran din Humulești. Aici

[343 (347)]

am dat de însăși formula Misterului: inexprimabil și totuși incontestabil prezent, aici, lângă noi. Creangă îl exprimă existențial, rezolvând incredibil nerezolvabilul.

În istoriile literare, Creangă, chiar ca scriitor de basme, trece drept realist. Epitetul este just, mai mult decât cred cei ce l-au făurit. Ce realist poate fi așezat lângă un scriitor care reușește să plăsmuiască ființe incredibile ca Himera, Grifonul, Sfinxul și Nimfele Hesperide, care să vorbească și să se comporte tot așa de natural ca niște țărani din Vânătorii Neamțului și din Baia? Literatura antică e plină de zei care se poartă ca și oamenii, dar sunt antropomorfi, nu dihănii polimorfe, de abia ieșite din mâlul primordial, ca în basmul lui Creangă.

Aspectul teratologic al lui Gerilă, oricât de spăimos ar fi el, ni-l arată stăpânul și în același timp captivul propriei lui forțe, atât de încarnat în ce are el definitoriu, încât devine periferic față de tot ce nu este el, deci riguros subordonat unei ființe care ocupă centrul planului de fire în care se află, în speță Harap-Alb, în calitatea lui de om.

Gerilă este Regent al Focului (și vom vedea mai târziu că acesta este Focul Filosofal, Focul din Athanor), dar cu câte nuanțe, cât de complex! Poate să transforme o ciupercă atomică în iceberg, *dar niciodată inversul;* deci acțiunea lui este exclusiv descendentă și compactantă, ceea ce ni-l arată Regent al *gunei Tamas,* dar acesta nu e decât al nume al Demiurgului inferior, a cărui funcție e să dea consistență bazică volatilului. Că dă consistență unitivă antinomiilor, ne-o spune limpede autorul: "Mă rog, foc de ger era, ce să vă spun mai mult?", ceea ce este definiția în limbă țărănească a lui *Magnum Opus.* E stăpân al Focului prin ger, adică gata să se suie în talgerul deficitar al Balanței, împăcând antinomiile. El, în primul rând, suferă cumplit de puterea lui colosală. Însumează deci o funcție sacrificială, sacrificiul lui Agni, Regentul Focului. În alchimie, această entitate are un nume precis pe care îl vom dezvălui în acel moment al basmului în care își va arăta eficiența. Suferă de frig, deși natura lui este aceea a Focului, căruia îi este o oglindire antinomică. Prin aceasta, creează un termen mediu, o limită între frig și cald, care este însuși focul vital însuflețind toate lumile. Buzele lui

[344 (348)]

uriașe ni-l arată și stăpân al Suflului, al *Pranei,* care vehiculează Focul. Ridică la superlativ puterea pe care o avem cu toții; suntem toți Gerilă, deoarece prin modificarea strângerii buzelor și precipitarea respirației, putem transforma suflul cald într-un fir de ger.

În sensul imediat, Gerilă e un aspect inferior al Focului uranic din cerul Empyreu, reprezentat de Cal. Exteriorizându-l din el însuși, Harap-Alb, între Cal și Gerilă, se află în punctul median dintre *Solve* și *Coagula,* în calitate de Androgin hermetic și de stăpân al Cheilor, al Vieții și al Morții.

Există un ilustru adagiu arab: *la hawla wa la Quata illa bi-llahi lali'lazim;* "Nu este Putere și nici Tărie decât prin

Allah cel Înalt, cel Măreț". Traducere nu tocmai exactă din cauza sărăciei limbilor europene, căci *Hawl* însemnează "puterea care dizolvă ciclurile", iar *Quah,* forța care le compactează. Deci o dublă putere, expansivă și constrictivă. Formula se aplică și reprezentantului direct al lui Allah în lumea noastră, aceluia pe care toate tradițiile îl numesc Polul. Redând formula de mai sus în limbaj inițiatic occidental, Polul se află între Echer și Compas, însumând în el principiul lor comun, cum se întâmplă și cu Harap-Alb, așezat între Focul dilatant și Focul compactant, între *Solve* și *Coagula.*

Ne putem da seama de complexitatea simbolului. Gerilă este în primul rând focul elementar, apoi Focul Filozofal (bine distincte unul de altul, nu trebuie uitat), operând în Magisterul Demiurgului. Gerilă precede celelalte elemente în basm. De ce? Pentru că prin calitatea sa, "virulența" Demiurgică, ține cheia celorlalte. Dă consistență focului, deci cu atât mai mult o dă Pământului (Flămânzilă) și Apei (Setilă). E de remarcat că Gerilă se încălzește la un foc de 24 de stânjeni de lemne, număr dublu zodiacal; e vorba deci de un triplu foc: ceresc, subtil și fizic. Faptul că focul lui Gerilă iese din lemne stabilește vreo legătură între el și "Marele Dulgher al Universului", *Twaștri?* Suntem înclinați s-o credem, pentru că Focul Divin, *Agni* este fiul adoptiv al lui *Twaștri* când coboară în lumea noastră, cum este Hristos fiul adoptiv al dulgherului Iosif.

[345 (349)]

"Și mergând ei o bucată înainte Harap-Alb vede altă drăcărie și mai mare: o namilă de om mânca brazdele de pe urma a 24 de pluguri și tot atunci striga în gura mare că crapă de foame.

- Ei apoi să nu bufnești în râs?! zise Harap-Alb. Măi, măi, măi! că multe-ți mai văd ochii! Pesemne c-aista-i Flămânzilă, foametea, sac fără fund sau cine mai știe ce pricopseală a fi, de nu-l mai poate sătura nici pământul!

- Râzi tu, râzi, Harap-Alb, zice atunci Flămânzilă, dar unde mergeți voi, fără de mine n-aveți să puteți face nici o ispravă!

- Dacă-i așa, hai și tu cu noi, zise Harap-Alb, că doar n-am a te duce în spinare!"

Cea dintâi entitate pe care o întâlnește Harap-Alb iese direct din Gerilă, din cauza puterii lui condensatoare, pământul în cuaternarul elementar, reprezintă limita compactării. E Flămânzilă, Regentul Pământului pe care îl devoră, lovit de același blestem ca miticul Erysichton, blestemat cu o foame fără saț de către Demeter, a cărei pădure sacră o profanase. Găsim iar pe 2x12 zodiacal, caracteristic tuturor Centrelor spirituale. Această dedublare a lui 12 ne arată că nu e vorba numai de elementele fizice, ci și de principiile lor subtile; vorbind în limbaj hindus, nu sunt numai *Tanmatre* ci și *Bhute.*

Același lucru se poate spune și de următoarea entitate.

"Și mai mergând ei o postată numai iaca Harap-Alb vede altă minunăție și mai mare: o arătare de om băuse apa de la 24 de iazuri și o gârlă, pe care umblau numai 500 de mori și tot atunci striga în gura mare că se usucă de sete.

- Măi, da' a dracului onănie de om e și acesta, zise Harap-Alb. Grozav burdăhan și nesățios gâtlej de nu pot să-i potolească setea nici izvoarele pământului! Mare ghiol de apă trebuie să fie în mațele lui! Se vede că acesta-i prăpădenia apelor, vestitul Setilă, fiul Secetei, născut în zodia rațelor și împodobit cu darul suptului!

- Râzi tu, râzi, Harap-Alb, zise atunci Setilă, căruia începu a-i țâșni apa pe nări și pe urechi ca pe niște lăptoace de mori, dar unde vă duceți voi, fără de mine, degeaba vă duceți.

- Hai și tu cu noi, dacă vrei, zise Harap-Alb, de-abia nu te-i mai linciuri atâta în cele ape, îi scăpa de blăstemul broaștelor și-i da răgaz morilor să umble, că destul ți-ai

făcut mendrele până acum. Ce, Doamne iartă-mă! Îi face broaște în pântece de atâta apă!"

Și în Gerilă, în Flămânzilă, în Setilă, pe lângă caracterul comun zodiacal, mai găsim o trăsătură unică. Absolutul se oglindește în ei într-un "absolut" de pasiune, nepotolit cu nimica, pe care relativitatea darurilor pământului nostru nu-l poate sătura. Este o tindere spre Absolut, moartea călcată prin moarte. Privită astfel, o posibilitate nu se epuizează aditiv

[346 (350)]

niciodată; ea trebuie să treacă la limită, fie prin supralicitare, fie prin integrare, cum se va întâmpla la sfârșit; a doua moarte a lui Harap-Alb atrage "stingerea" cuaternarului elementar.

"... Și pornesc tuspatru înainte. Și mai mergând ei o bucată, numai iaca ce vede Harap-Alb altă minunăție și mai minunată: o schimonositură de om avea în frunte numa un ochi, mare cât o sită și, când îl deschidea nu vedea nimica; da chior peste ce apuca. Iară când îl ținea închis, dar fie zi, dar fie noapte, spunea că vede cu dânsul și măruntaiele pământului.

- Iaca, începu el a răcni ca un smintit: toate lucrurile mi se arată găurite ca sitișca și străvezii, ca apa cea limpede; deasupra capului meu văd o mulțime nenumărată de văzute și nevăzute; văd iarba cum crește din pământ; văd cum se rostogolește soarele după deal, luna și stelele cufundate în mare; copacii cu vârful în jos, vitele cu picioarele în sus și oamenii umblând cu capul între umere; văd în sfârșit ceea ce n-aș mai dori să vadă nimene pentru a-și osteni vederea; văd niște guri căscate uitându-se la mine și nu-mi pot da seama de ce vă mirați așa, mira-v-ați de frumusețe-vă!

Harap-Alb atunci se bate cu mâna peste gură și zice:

- Doamne ferește de omul nebun, că tare-i de jălit, sărmanul! Pe de-o parte îți vine a râde, și pe de alta îți vine a plânge. Dar se vede că așa l-a lăsat Dumnezeu!

Poate că aista-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorâlă, nepot de soră cu Pândilă, din sat de la Chitila, peste drum de Nimerilă, ori din târg de la Să-l cați, megieș cu Căutați, și de urmă nu-l mai dați. Mă rog, unu-i Ochilă pe fața pământului, care vede toate și pe toți, altfel de cum vede lumea cealaltă, numai pe sine nu se vede cât îi de frumușel, parcă-i un boț chilimboț boțit, în frunte cu un ochi, numai să nu fie de deochiu!

- Râzi tu, râzi, Harap-Alb, zise atunci Ochilă, uitându-se închiorchioșat, dar und-te duci, fără de mine rău are să-ți cadă! Fata Împăratului Roș nu se capătă așa de lesne cum crezi tu. Din gardul Oancei ț-a dat-o împăratul, dacă n-oi fi și eu pe acolo!

- Hai și tu cu noi, dacă vrei, zise Harap-Alb, că doar n-avem a te duce de mână ca pe un orb."

Iată cum Harap-Alb scoate din negură o entitate polimorfă, cum o actualizează printr-un descântec progresiv, plasticizând-o prin tușe progresive.

Ochiul sintetic al lui Ochilă, nefiind organul dual obișnuit, nu reprezintă calitatea sensibilă care caracterizează elementul foc; el reprezintă Eterul din cauza situației lui ciclopiene care-l identifică cu ochiul Eternității, ochiul frontal al lui Șiva. Descrierea discursivă și succesivă a entităților care-l "suportă" implică în realitate simultaneitatea. Acest ochi vede concomitent Zenitul și Nadirul, cele patru puncte cardinale și intermediare, din punctul central de unde pleacă cele șase

[347 (351)]

direcții ale spațiului, adică din miezul crucii cu trei dimensiuni. *Coincidentia Oppositorum.*

Ochiul central al lui Șiva preface în cenușă Manifestarea, arătându-i caracterul iluzoriu, fapt cu măiestrie insinuat de povestitorul nostru, când îl face pe Ochilă să spună: "Toate lucrurile mi se par găurite ca sitișca și străvezii ca apa cea limpede". Entitățile pe care le întâlnește Harap-Alb sunt Regenți ai Elementelor, dar

pe ele proliferează și alte forțe obscure ale Naturii, al căror nod trebuie să-l desfaci cu multă băgare de seamă ca să nu-l rupi. Pe lângă aceasta mai au și un caracter extracosmic, tangențial cu Natura, de unde și caracterul lor de "exil", din care trebuie să-i scoată Harap-Alb prin incantațiile lui. Invocațiile lui sunt mântuitoare. Ochilă vede toate minunățiile cerului și ale pământului, dar nu se poate urni fără ajutor, pentru că viziunea imediată și literalistă a lumii nu o posedă. Și lui, și celorlalți tovarăși, posibilitățile imediate ale lumii nu pot să le potolească setea, foamea, frigul și nevoia de orientare și cunoaștere. Sunt deci exilați în lumea aceasta, cum am spus-o mai sus. Obârșia le este în Universal, aici, la noi, sunt numai terminusuri. Pentru a-și recăpăta libertatea, trebuie promovați de cineva care este central în starea de fire, cum este Harap-Alb. Eroul nostru este un plan de referință pentru ei, în care se oglindesc limitările și pătimirile lor. Am mai observat că Harap-Alb numește și desemnează prin descrieri și formulări sintetice și fulgurante entitățile din ambianță de care are nevoie și prin aceasta le actualizează, după cum Adam în Rai, după porunca lui Dumnezeu, "numește" ființele create făcându-le să treacă de la potență la act. Căci Dumnezeu a creat numai "ideile" lor, lăsând efectivizarea lor pe seama vicarului său pe Pământ.[88]

Descrierile devin, la ultimele două elemente, extrem de nuanțate, grijulii în a nu omite nici o caracteristică mundană și extramundană a ființelor de care are nevoie Harap-Alb în ultima lui căutare. Să fie rigoarea numai preocupare literară a lui Creangă sau o lucidă preocupare a unuia care vorbește competent și în cunoștință de cauză despre mistere încredințate lui? Migala lui Creangă, deși înfăptuită cu incomparabile mijloace literare, este totuși

88 *Facerea*, 2, 19—20.

mai degrabă tehnică. Este o realizare de artist, dar și de artizan.

[348 (352)]

"Ochilă atunci se ie și el după Harap-Alb și pornesc tuscinci înainte. Și mai mergând ei o bucată, numai iaca ce vede Harap-Alb altă băzdăganie și mai și: o pocitanie de om umbla cu arcul după vânat paseri. Ș-apoi chitiți că numai în arc se-ncheia tot meșteșugul și puterea omului aceluia? Ți-ai găsit! Avea un meșteșug mai drăcos și o putere mai presus decât își poate dracul închipui: când vroia, așa se lățea de tare, de cuprindea pământul în brațe. Și altă dată așa se deșira și se lungea de grozav, de ajungea cu mâna la lună, la stele, la soare, și cât vroia de sus. Și dacă se întâmpla să nu nimerească paserile cu săgeata, ele tot nu scăpau de dânsul: ți le prindea cu mâna din zbor, le răsucea gâtul cu ciudă și apoi le mânca așa crude, cu pene cu tot. Chiar atunci avea un vrav de paseri dinainte și ospăta dintr-ânsele cu lăcomie ca un vultan hămesit.

Harap-Alb cuprins de mirare zice:

- Dar oare pe aista cum, mama dracului, l-a fi mai chemând?

- Zi-i pe nume să ți-l spun, răspunse atunci Ochilă, zâmbind pe sub mustețe.

- Dar te mai duce capul că l-ar fi botezi? Să-i zici Păsărilă, nu greșești; să-i zici Lățilă, nici atâta; să-i zici Lungilă, asemenea; să-i zici Păsări-Lăți-Lungilă, mi se pare că-i mai potrivit cu năravul și apucăturile lui, zise Harap-Alb, înduioșat de mila bietelor paseri. Se vede că aista-i vestitul Păsări-Lăți-Lungilă, fiul Săgetătorului și nepotul Arcașului, Brâul Pământului și Scara Ceriului, ciuma zburătoarelor și spaima oamenilor, că altfel nu te mai pricepi cum să mai zici.

Râzi tu de mine, râzi, Harap-Alb zise atunci Păsări-Lăți-Lungilă, dar mai bine-ar fi să râzi de tine, căci nu știi ce păcat te paște. Chitești că fata împăratului Roș numa

așa se capătă? Poate că n-ai știință ce vidmă de fată-i aceea: când vre, se face pasăre măiastră, îți arată coada și ie-i urma dacă poți! De n-a fi și unul ca mine pe-acolo, degeaba vă mai bateți picioarele ducându-vă!

- Hai și tu cu noi, dacă vrei, zise atunci Harap-Alb, de abie mi-i lua pe Gerilă de țuluc și l-ii purta cu nasul pe la soare, doar s-a încălzi cătuși decât și n-a mai clănțăni atâta din măsele ca un cocostârc de cei bătrânicioși, că parcă mă strânge în spate când îl văd așa."

Harap-Alb a înșirat o adevărată litanie a Omului Universal, o evocare treptată și incandescentă a lui, sub aspectul său de "măsurător" și, prin aceasta, de mistuitor al Cosmosului; stăpân și digerator prin asimilarea organică a Păsărilor, deci a ceea ce ele simbolizează în primul rând, Intelecțiunile, în calitate de Păsărilă; configurând între cer și pământ crucea cu trei dimensiuni, ca Scară a Cerului, ca Lungilă și ca Lățilă, identic deci cu Vortexul Sferic Universal[89], săgetând păsările ca Herakles la lacul Stymfal, adică harponând și fixând din zbor intelecțiunile în evanescența și inefabilul lor. Ca și Herakles, este, prin urmare, un actualizator neostenit, inepuizabil, de coordonate rectilinii și polare. Fiu al Săgetătorului, nepot al Arcașului, se identifică cu constelația zodiacală cu același nume (Săgetătorul zodiacal este reprezentat ca Centaur ținând un arc; i se mai zice

[349 (353)]

Arcitenens), fugind după Capricorn, care-l precede imediat, tot așa de evanescent ca și păsărelele din basm, Capricornul, portar al Pragurilor cerești, al Porții Cerului *(Janua Coeli)* din solstițiul de iarnă, Săgetătorul, Veghetor fără somn al Polului, Cheia de boltă a tuturor lumilor, fixator de volatile, când le săgetează, dar și dizolvant al lor, când le mistuie, deci maestru suveran al lui Coagula și al lui Solve. Imediat e Rectorul Elementului Aer. Harap-

89 René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix,* Paris, Ed. Vega, 1931.

Alb a actualizat în jurul său cele cinci elemente. Cu o așa armată formidabilă va mătura Împărăția Roșie. Dar prin continuitatea covorului cosmic, elementele se înnoadă cu puteri care le depășesc, intrând astfel în țări necunoscute, prin *Mare Tenebrarum.*

Elementele pe care le obiectivează Harap-Alb au o misiune precisă, limitată în timp și spațiu; după împlinirea ei, vor fi reintegrate în indistincția primitivă de către același maestru suveran care le-a suscitat. Vai de ucenicul vrăjitor care le emancipează nesocotit din matricea micro-macro-cosmică fără să aibă arta de a le reintegra în matca lor. Distruge fără întârziere lumea. Cine știe dacă experiențele nucleare nu au zădărât imprudent în bârlogul lor și scos din cușcă pe Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, de data asta nestăpâniți, anarhici, Cavaleri ai Apocalipsului, atomizând stâlpii lumii; acum fără un Harap-Alb pe care să-l recunoască stăpân necontestat, cu nimeni despre care să poată spune:

"… hai de-acum să dormim, mai acuș să ne trezim, într-un gând să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim, tot prieteni să fim, căci cu vrajbă și urgie, raiul n-o să-l dobândim."

Și tot Creangă ni-i arată:

"Și pe unde treceau, pârjol făceau: Gerilă potopea pădurile prin ardere; Flămânzilă mânca lut și pământ amestecat cu humă, și tot striga că moare de foame; Setilă sorbea apa de prin bălți și iazuri, de se zbăteau peștii pe uscat și țipa șerpele în gura broaștei (inversiune caracteristic apocaliptică, cum este soarele ce răsare la Apus, *n.n.)* de secetă mare ce era pe-acolo; Ochilă vedea toate cele ca dracul și numa înghețai ce da dintr-ânsul" ("profet" al ininteligibilului *n.n.)*

Că fi laie,
Că-i bălaie;
Că fi ciută,
Că-i cornută

Mă rog nebunii de-a lui:

[350 (354)]

Câte-n lună și în stele,
De-ți venea să fugi de ele,
Sau să râzi ca un nebun,
Credeți-mă ce vă spun!"

Ca să mă exprim ca și Creangă, "mă rog", e o imagine a științei și a filozofiei moderne.

"În sfârșit Păsări-Lăți-Lungilă ademenea zburătoarele și jumulite-nejumulite, ți le păpa pe rudă, pe sămânța, de nu se mai stavea nimeni cu paseri pe lângă casă de răul lui.

Numa Harap-Alb nu aducea nici o supărare, însa, ca tovarăș, era pârtaș la toate, și la pagubă, și la câștig, și prietenos cu fiecare, pentru că avea nevoie de dânșii în călătoria sa la împăratul Roș. ...

Dar iar mă întorc și zic, mai știi cum vine vremea?

Lumea asta îi pe dos,
Toate merg cu capu-n jos:
Puțini suie, mulți coboară,
Unul macină la moară."

Ceea ce nu e numai constatarea dezordinii ciclice, ci și a faptului că în lumea fenomenală, totul trebuie să fie inversul lumii prototipale, numenale. Se mai constată caracterul descendent al ciclului ("puțini suie, mulți coboară", suntem în Regnul cantității). Se vorbește și în alte basme despre moara din ultimul vers, situată în fundul Infernului; ea macină tot ce are o tendință descendentă în ciclul nostru descendent: între pietrele ei, materia continuă, care mai are totuși determinațiuni

calitative, se macină în materie discontinuă, în tenebre fără leac.

"Ș-apoi acel unu (Morarul, Demiurgul inferior, *n.n.)* are atunci în mână și pâinea și cuțitul și taie de unde vrea și cât îi place, tu te uiți și n-ai ce-i face."

Încheie profetic Marele Pan din Humulești. Să punem la prezent cele spuse și râsul se va slei pe fața oricui.

"(Harap-Alb) avea nevoie de dânșii (de tovarășii săi, *n.n.)* în călătoria sa la împăratul Roș, care cică era un om păcălăși și răutăcios la culme; nu avea milă de om nici cât un câne. Dar vorba ceea: "la unul fără suflet trebuie unul fără lege". Și gândesc eu că, din cinci nespălați câți merg cu Harap-Alb i-a veni el vreunul de hac, ș-a mai da împăratului Roș și peste oameni, nu tot peste butuci ca până atunci!."

Ultimele cuvinte arată neîndoielnic caracterul tantric al realizării lui Harap-Alb: supralicitarea răului, branșarea lui pe nume divine de mânie și de rigoare corespondente.

"Amu Harap-Alb și cu ai săi merg și cât merg și într-o târzie vreme ajung la împărăție. Dumnezeu să ne ție, că cuvântul din poveste înainte mult mai este. Și cum ajung, odată intră buluc în ogradă, tușește, Harap-Alb înainte și ceilalți în

[351 (355)]

urmă, care de care mai chipos și mai îmbrăcat, de se târâiau ațele și curgeau oghelele după dânșii, parcă era oastea lui Papuc Hogea Hogegarul.

Și-atunci Harap-Alb se și înfățoșază înaintea împăratului Roș, spunându-i de unde, cum, cine, și pentru ce anume au venit. Împăratului i-au fost de-a mirarea văzând că niște golani au asemenea îndrăzneală, de vin cu nerușinare să-i ceară fata, fie din partea oricui ar fi. Dar nevroind a le strica inima, nu le spuse nici da, nici ba, ci le dă răspuns ca să rămâie peste noapte acolo și până mâne dimineață s-a mai gândi el ce trebuie să facă... Și pe de altă parte împăratul odată cheamă în taină pe un

credincios al său și dă poruncă să-i culce în casa cea de aramă înfocată ca să doarmă pentru veșnicie după cum păție și alți petitori poate mai ceva decât aceștia."

Casa de aramă este Athanorul, adică Vasul Hermetic în care se întâmplă transmutarea elementelor puse în el la dospire. Însă această transmutare se face la foc lent, dezlegător, al elementelor, nu prin calcinare. În Împărăția Roșie, suntem în regnul subversiunii. Athanorul ei este maleficiat, impropriu la transmutare. Casa e de "aramă înfocată", distrugătoare de germeni, ca și statuile lui Baal de aramă încinsă, din Fenicia și Cartagina, moștenitoare directe ale Atlantidei. Adevăratul Foc Filozofal trebuie să aibă o căldură medie, animală, aceea a "bălegarului de cal", "foc de iarbă", cum i se mai spune tehnic și oricine știe ce este în realitate Athanorul își va da seama de justețea denumirii. În Athanorul-Crematoriu al Împăratului Roș nu mai poate fi vorba de palingenezie, ci de incinerare.

"Atunci credinciosul împăratului se duce răpede și dă foc casei celei de aramă pe dedesubt cu 24 de stânjeni de lemne, de se face casa roșă cum fi jăraticul. Apoi cum înserează vine și poftește pe oaspeți la culcare. Gerilă atunci năzdrăvan cum era el, cheamă pe tovarășii săi deoparte și le zice încetișor:

- Măi, nu cumva să vă-mpingă Mititelul să intrați înaintea mea, unde ne-a duce omul țapului celui roș, că nu mai ajungeți să vedeți ziua cea de mâne. Doar unu-i împăratul Roș, vestit prin meleagurile acestea pentru bunătatea lui cea nemaipomenită și milostivirea lui cea neauzită. Îl știu cât e de primitor și de darnic la spatele altora. Numai de nu i-ar muri mulți înainte! să trăiască trei zile cu cea de alaltăieri! D-apoi fetișoara lui ... a zis dracul și s-a făcut bucățică ruptă tată-său în picioare..."

Sacrificiile umane care se făceau în casa de aramă înfocată sunt în însăși natura ritualului sacerdoțiului

feminin de care am vorbit, reprezentat de fata Împăratului Roș, Mare Preoteasă atlantă. Acest sacerdoțiu dă o întrebuințare simplă Athanorului (perfect legitim în destinul lui prim), ceea ce este o subversiune calificată.

[352 (356)]

Athanorul e de aramă, metal care în alchimie este considerat ca precedând imediat argintul și aurul, materii nobile. E de remarcat că este încălzit de servitorul împăratului cu 24 stânjeni de lemne, adică cu exact același număr de stânjeni cu care se încălzea Gerilă, când Harap-Alb îl descoperise la marginea codrului. Dacă ținem seama că soarele se află în mijlocul celor douăsprezece constelații zodiacale, atunci Athanorul încălzit de 2x12 stânjeni de lemne e o reprezentare sinistră a soarelui într-o anumită civilizație, este templul, sanctuarul ei central, unde se aduceau sacrificii umane impuse de un sacerdoțiu feminin sanguinar. Acum e momentul ca Gerilă să restaureze focul în adevărata lui demnitate de Foc Filozofal. Gerilă, regentul acestui foc, arată ce poate.

"Ș-odată pornesc ei, teleap-teleap-teleap, și cum ajung în dreptul ușii, se opresc puțin. Atunci Gerilă suflă de trei ori cu buzișoarele sale cele iscusite și casa rămâne nici fierbinte, nici răce, cum îi mai bine de dormit într-ânsa. Apoi intră cu toții înlăuntru, se tologește care pe unde apucă și… tac mă cheamă.

Iară credinciosul împăratului, încuind ușa pe din afară cu răpegiune, le zice cu răutate:

- Las-că v-am găsit eu ac de cojoc. De-acum dormiți, dormir-ați somnul cel de veci, că v-am așternut eu bine! V-ați face voi scrum până mâne dimineață!"

Acum urmează trei pagini fără pereche în literatura universală, în sensul că nu găsim nicăieri o scenă bufă împinsă până la indecență, cusută pe ghergheful geniului literar, țesută pe un esoterism mai adânc. Trei condiții pe care nici Boccaccio, nici Rabelais, nu le-au îmbinat mai desăvârșit într-un unic episod.

Mai întâi, o vorbă enigmatică a humuleștieanului. În clipa când Harap-Alb și ajutoarele lui intră în casa de aramă, pentru o tălălăială pe trei pagini, Creangă spune: "se tologește care pe unde apucă și... tac mă cheamă", adică Creangă tace, Marele Pan tace, schimbându-și numele în Tăcere. Exterior e o contradicție: dar nu cumva autorul a vrut să arate că "tologeala" este o scenă de mister și își duce degetul la buze ca Harpocrat?

Bătrânii alchimiști spun că "Materia Primă" a Operei, "compostul" filozofal, adică ansamblul bine chibzuit, susceptibil să sufere o transmutație, odată pus în Athanor și ermetic închis într-o temperatură mijlocie, prielnică vieții, își

[353 (357)]

îmboboceste și își dezvoltă posibilitățile în sensul expansiunii și al deconectării; puterea feroce de coeziune a materiei se descleștează din jurul germenilor; Focul Filozofal face pentru elemente și minerale același oficiu ca putrefacția pentru semințele îngropate în pământ. De aceea, cheia supremă a Artei regale este găsirea termenului mediu al focului de Athanor și *aceasta* o face Gerilă.

Or, tocmai acest moment decisiv al procesului alchimic îl arată Creangă printr-o Gaya Scienza suverană. Urmează prima parte a operației, destinderea, apoi îmbobocirea și înflorirea, deci actualizarea în forma lor proprie deplină a entităților auxiliare ale lui Harap-Alb.

"... ei cum au dat de căldurică, pe loc li s-au muiet ciolanele și au început a se întinde și a se hârjoni în ciuda fetei împăratului Roș."

Putem considera probațiunea Casei de Aramă ca o preparare, ca o șlefuire a "virtuților" lui Harap-Alb, în vederea celor ce vor urma; tot așa au fost pregătiți și încercați Daniel și cei trei coconi în cuptorul babilonic. Dar aceasta e prima parte a operației, *Solve.* În momentul critic, când expansiunea e primejduită să devină

fărâmițare, intervine *Coagula,* încremenind procesul în faza lui medie, dându-i consistența pe care era pe cale s-o piardă. realizând un termen mijlociu între extreme, instrument al victoriei.

Trebuie să reproducem tot episodul; în el arcanele învățăturii tainice sunt exprimate cu mijloacele existențiale, prin prezență reală, de un maestru al formei literare, dar, după impresia noastră, și al doctrinei secrete. Frumusețea artistică este vălul Mayei, mama lui Hermes ale cărei secrete le învăluie și le arată în limbaj mut.

Începe o sfadă mucalită, care e o expansiune a fiecăruia pentru el, pe socoteala celorlalți; în realitate e o șlefuire, o ascuțire a tăișurilor în vederea bătăliei ce s-a dezlănțuit între Împărăția Verde și Împărăția Roșie; toți prind glas și putere în clocitoarea care e Athanorul. Se individualizează în el, capătă gust de gâlceavă și de existență contestatară.

"Ba încă, Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchele de gură, și hojma morocănea pe ceilalți zicând:

- Numai din pricina voastră am răcit casa, căci pentru mine era numai bună cum era. Dar așa pățești, dacă te iei cu niște bicisnici. Las' că v-a mai păli el berechetul ista de altă dată! Știi că are haz și asta! Voi să vă lăfăiți și să vă

[354 (358)]

huzuriți de căldură, iară eu să crăp de frig! Buuună treabă! Să-mi dau eu liniștea mea pentru hatârul nu știu cui! Acuș vă trântesc prin casă, pe rudă, pe sămânță; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de-al vostru!

- Ia tacă-ți gura, măi Gerilă, ziseră ceilalți. Acuș se face ziuă și tu nu mai stincheși cu brașoave de-ale tale! A dracului lighioaie mai ești! Destul acuma, că ne-ai făcut capul călindar! Cine-a mai dori să facă tovărășie cu tine, aibă-și parte și poarte-ți portul, că pe noi știu că ne-ai

ameţit! Are cineva cap să se liniştească de răul tău? Ia auzi-l-ai; parcă-i o moară hodorogită; numai gura lui s-aude în toate părţile; hojma tolocăneşte pentru nimica toată, curat ca un nebun! Tu, măi, eşti bun de trăit numa-n pădure cu lupii şi urşii, dar nu în case împărăteşti şi între nişte oameni cumsecade!

- Ia ascultaţi, măi, de când aţi pus voi stăpânire pe mine? zise Gerilă. Apoi nu mă faceţi din cal măgar, că v-iţi găsi mantaua cu mine! Eu îs bun cât îs bun, dar şi când ma scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici ţigan de laie împotriva mea!

- Zău, nu şuguieşti, măi Buzilă? Da' amarnic mai eşti la viaţă! Când te mânii, faci sânge-n baligă, zise Flămânzilă. Tare-mi eşti drag! Te-aş vârî în sân, dar nu încapi de urechi. Ia mai bine ogoieşte-te oleacă şi mai strânge-ţi buzişoarele acasă, nu de altă, dar să nu-ţi pară rău mai pe urmă, că doar nu eşti numai tu în casa asta!

- Ei, apoi vorba aceea: "fă bine să-ţi auzi rău", zise Gerilă. Dacă nu v-am lăsat să intraţi aici înaintea mea, acuş nu se cade, da încă şi mai rău decât aşa! Cine a face de altă dată ca mine, ca mine să păţească!

- Ai dreptate, măi Gerilă, numai nu te cauţi, zise Ochilă. Dar cu prujituri de-a tale ia, acuş, se duce noaptea şi vai de odihna noastră! Măcar tu să fi acela, ce-ai zice când ţi-ar strica cineva somnul? Ba încă ai dat peste nişte oameni ai lui Dumnezeu, dar să fi fost cu alţii, he-hei! mâncai papara până acum!

- Dar nu mai tăceţi, măi? Că ia acuş trec cu picioarele prin pereţi şi ies afară cu acoperământul în cap, zise Lăţi-Lungilă. Parcă nu faceţi a bine, de nu vă mai astâmpără dracul nici la vremea asta! Măi Buzilă, mi se pare că tu eşti toată pricina gâlcevii dintre noi.

- Ba bine că nu, zise Ochilă. Are el norocul de ce are, dar ştiu eu ce i-ar trebui.

- Ia să-i faci chica topor, spinarea dobă și pântecele cobză, zise Setilă, căci altmintrelea nici nu-i de chip s-o scoți la capăt cu buclucașul ista!

Gerilă, văzând că toți îi stau împotrivă, se mânie atunci și unde nu trântește o brumă pe pereți de trei palme de groasă, de-au început și ceilalți a clănțăni de frig, de sărea cămeșa de pe dânșii.

- Na! Încaltea v-am făcut și eu pe obraz. De-amu-nainte spuneți ce vă place, că nu mi-a fi ciudă, zise Gerilă râzând cu poftă. Ei, apoi cică să nu te strici de râs!? De Harap-Alb nu zic, dar voi mangosiților și farfasiților, de câte ori îți fi dormit în stroh și pe târnomată, să am eu atâția bani în pungă, nu mi-ar mai trebui altă! Oare nu cumva v-ați face și voi niște feciori de ghindă fătați în tindă, că sunteți obraze subțiri?

- Iar cauți sămânța de vorbă, măi Buzilă, ziseră ceilalți. Al dracului să fii cu tot neamul tău, în vecii vecilor, amin!

[355 (359)]

- De asta și eu mă anin și mă închin la cinstita față dumneavoastră ca la un codru verde cu un poloboc de vin și cu unul de pelin, zise Gerilă. Și hai de-acuma să dormim, mai acuș să ne trezim, într-un gând să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim și tot prieteni să fim, căci cu vrajbă și urgie, raiul n-o să-l dobândim."

Elementele se înfoiesc în Athanor ca într-o clocitoare prielnică, prosperă până la maximum de distinctivitate; chiar prea mult, căci virulența lor amenință Vasul Hermetic cu explozie. Lăți-Lungilă o spune categoric: "că ia acuș trec cu picioarele prin pereți și ies afară cu acoperământ în cap".

E timpul ca Gerilă să fixeze dilatația și să oprească fărâmițarea, opunând tendinței *Solve* din Athanor, tendința *Coagula:* amândurora le este stăpân și distribuitor. Pentru ca "virtuțile" tovarășilor lui Harap-Alb să-și dobândească maximul de eficacitate, trebuie să

dobândească deplina lor dezvoltare, apoi să se fixeze în ea, nu să se risipească în pulbere atomică.

Harap-Alb este motorul imobil al acestor "puteri". Este semnificativ că în toată scena nu scoate un cuvințel. Regizorul lor imediat, animatorul lor este Gerilă, Corifeul elementelor, Regentul, Ministrantul Focului Filozofal, căruia acum putem să-i destăinuim adevăratul nume, Elias Artista[90].

Nimeni nu poate spune ce este exact *Elias Artista,* mai ales *in divinis,* doar atât că este suscitantul, Rectorul Focului Filozofal. În numele lui găsim reunite pe acelea ale lui Ilie și Helios, cu atributele lor respective. Fără el *Magnum Opus* filozofal nu se poate înfăptui. Prezent și operant în orice palingenezie în Athanor, ca Ilie la ritualul de circumciziune a fiecărui copil evreu, Elia se va manifesta și macrocosmic la sfârșitul lumii, pregătind și punând la punct acel foc cu care Hristos va mistui lumea la Parusia, la a doua venire. *Igne Natura Renovatur Integra.* Prin Foc Natura se va renova în întregime, spune un ilustru adagiu hermetic. Și dacă citim numai inițialele celor patru cuvinte I.N.R.I., vedem că sunt aceleași care se găseau scrise pe crucea de pe Golgota, *Iesus Nazarenus Rex Iudeorum.*

Cum am spus, pe când elementele se ciorovăiesc între ele și se batjocoresc ca eroii lui Homer, Harap-Alb nu rostește nici un cuvânt, ca un motor imobil ce este. Se vede cât de colo că intenția lui e să le lase să-și facă mendrele, mai precis, să le permită să-și dilate propria lor natură la maximul ei de

[356 (360)]

eficacitate; asta, până în clipa când hârjoana se transformă în hartă, expansiunea în lăbărțare; atunci, morocănosul, saturnianul Gerilă, trântește o brumă

90 Elias Artista — Numele dat de alchimiști rectorului Focului Filozofal, în care se reunesc Ilie (Elias) și Helios; fără el Marea Operă nu se poate înfăptui. (vezi pagina 531)

groasă de trei palme și asta-i suficient să-i harponeze, să-i fixeze în momentul lor de maximă eficiență și actualizare, de manifestare. Gerilă îi ațâță, tot el îi oprește, ca un bun corifeu ce era. De-acum înainte, Harap-Alb își are instrumentele bine puse la punct, dinamizate la gradul precis pentru războiul său inițiatic.

"În sfârșit ce-or mai fi dondănit ei și cât or mai fi dondănit, că numai iaca se face de ziuă! Și atunci credinciosul împăratului, crezând că s-a curățit de oaspeți, vine cu gândul să mătură scrumul afară, după rânduială. Și când ajunge mai aproape, ce să vadă? Casa cea de aramă, înfocată așa de strașnic de cu sară, era acum toată numa un sloi de gheață și nu se mai cunoștea pe din afară nici ușă, nici ușori, nici gratii, nici oblaone la ferești, nici nimica!"

Se știe că printre regulile fundamentale ale Artei Regale este închiderea totală, "hermetică" a Cuptorului în care se coace *Magnum Opus.* Rectorul Focului Filozofal, în cunoștință de cauză, astupă competent cele mai mici fisuri sau căi de aer ale Athanorului, trântindu-i un adevărat iceberg împrejur. Altfel spus, peste arama încinsă până la incandescență *(Solve),* Gerilă aplică o cămașă de gheață *(Coagula),* pentru ca între aceste două termene extreme să se creeze un termen mediu, căldura dulce și vitală a aripii de cloșcă, propice germenilor vieții. Adevărat gest de Demiurg, pe care nu-l poate îndeplini decât acela care posedă puterea cheilor. Și, ca să-mi continui meditația temerară și solitară, dacă Demiurgul, Magister Clavium, se ascunde în basm, într-un golan trențăros înconjurat de sateliți care de care "mai chipos și mai îmbrăcat de se târâiau ațele și curgeau oghelele după dânșii, parcă era oastea lui Papuc Hogea Hogegarul", în dosul măștii de Silen a lui Creangă, cu râsul său tăcut, nu se ascunde fața reală a unui inițiat considerabil? Am citat cu abundență din Guénon rândurile care arată că, cu cât o

civilizație este mai strict tradițională și esoterismul ei mai autentic și mai adânc, cu atât distanța între polul ei esențial și polul substanțial, între Indicibil și Demos, este mai mare și prin analogia în sens invers, aspectul substanțial este mai rustic, mai grosolan. La polul ei substanțial devenirea inițiatică a lui Harap-Alb este "operată" de niște vagabonzi trențăroși; *de aceea,* nu mai e

[357 (361)]

nevoie să ne răsturnăm capul ca să știm că la polul esențial se află Sfânta Duminecă în Cetatea ei de Soare.

Deci Gerilă, într-o primă etapă, suflă în Athanor o temperatură medie propice vieții; dar ca să nu se risipească și să se destrame germenii, îi coagulează prin alt val de frig ocrotitor. Tot așa, bobul de grâu după ce este pus la punct, încolțit toamna, e acoperit cu un strat gros de omăt ocrotitor iarna, urmând să-și desăvârșească mai târziu cariera, primăvara și vara.

"Atunci vine și împăratul c-o mulțime de oameni, cu cazmale ascuțite și cu cazane pline de uncrop; și unii tăiau gheața cu cazmalele, alții aruncau cu uncrop pe la țâțânele ușii și în borta cheii și, după multă trudă, cu mare ce, hălăduiesc de deschid ușa și scot pe oaspeți afară.

Și când colo ce să vezi? Toți erau cu părul, cu barba și cu mustețele pline de promoroacă, de nu-i cunoștea, oameni sunt, draci sunt, ori alte arătări."

După ce au ieșit roborificați din Athanor, renăscuți după un "regressum in Utero", căci Athanorul are și un simbolism matricial, Harap-Alb și ajutoarele sale pot să treacă prin celelalte probațiuni, care pe lângă alte sensuri superioare tangente, sunt probațiunile clasice prin elemente, caracteristice tuturor inițierilor.

Prima a fost cum am văzut, aceea a Focului. Urmează acum probațiunile prin elementele bazice ale cosmosului, Pământul și Apa, simbolizate de Flămânzilă și Setilă.

"În sfârșit nu trece mult timp la mijloc și numai iaca li se aduc 12 harabale cu pâne, 12 ialoviță fripte și 12 buți pline de vin de cel hrănit, de care, cum bei câte oleacă, pe loc ți se taie picioarele, îți steclesc ochii în cap, ți se-ncleie limba-n gură și începi a bolborosi turcește fără să știi bechiu măcar."

Ne regăsim iar în fața numărului 12.

"Atunci Harap-Alb, Gerilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă se pun de ospătează și beau cât le trebuie. Dar ce are-a face? Parcă nici nu se cunoștea de unde au mâncat și au băut, că doar mâncare și băutură erau acolo nu șagă; dă! ca la Împărăție…

- Hai, ia dați-vă deoparte, măi păcătoșilor, că numai ați crâmpoțit mâncarea, ziseră atunci Flămânzilă și Setilă, care așteptau cu neastâmpăr, fiind rupți în coș de foame și de sete.

Și atunci, unde nu începe Flămânzilă a cărăbăni deodată câte o haraba de pâne și câte-o ialoviță-ntreagă și răpede mi ți le-a înfulicat și le-a forfăcat, de parcă n-au mai fost. Iară Setilă, dând fundurile afară la câte-o bute, horp! ț-o sugea dintr-o singură sorbitură, și răpede-răpede mi ți le-a supt pe toate de-a rândul, de n-a mai rămas nici măcar picătură pe doage.

După aceea Flămânzila a început a striga în gura mare că moare de foame și a azvârlit cu ciolane în oamenii împărătești care erau acolo de față. Iară Setilă

[358 (362)]

striga și el cât ce putea că crapă de sete și zvârlea cu doage și cu funduri de poloboc în toate părțile ca un nebun."

Numărul zodiacal doisprezece care înconjură ca un brâu întregul Univers, e o indicație că această tehnică de actualizare a forțelor elementare consistă în ridicarea lor la un grad paroxistic, la nivelul superlativ al întregului cosmos, la care, după ce-au mistuit lumea, se mistuie pe

ei înșiși. Nu mai rămân decât vârtejuri de energie, particule atomice cu care se măsoară adecvat furnicile și albinele, primele pe pământ, celelalte în aer, adică în sensul Amploarei și al Exaltării, după termenii esoterismului musulman.

"- Iaca, le spune împăratul, vă dau o mierță de sămânță de mac, amestecată cu una de năsip mărunțel și până mâne dimineață să-mi alegeți macul de o parte fir de fir și năsipul de altă parte; nu cumva să găsesc vrun fir de mac printre năsip sau vrunul de năsip printre mac, că atunci am stricat pacea! Și dacă-ți pute scoate la capăt trebușoara asta, atunci oi mai vede au, iară de nu, îți plăti cu capul obrăznicia ce ați întrebuințat față de mine, ca să prindă și alții la minte văzând de patima voastră."

Nici unul din cei de față nu se încumetă la asta. Atunci Harap-Alb își aduce aminte de puterile infinitezimalului, "flecuștețele", cum le spune Creangă, scoate aripa de furnică de unde o avea strânsă și-i dă foc cu o bucată de iască. E o integrare a cantității discontinuie, prin ajutorul focului. Cum spuneam mai sus, *Igne Natura…* Serviciu pentru serviciu.

"Și-atunci, minune mare! numai iaca au și început a curge furnicile cu droaia, câtă pulbere și spuză, câtă frunză și iarbă; unele pe supt pământ, altele pe deasupra pământului și altele în zbor, de nu se mai curmau viind. Și într-un buc au și ales năsipul deoparte și macul de altă parte."

Toate acestea pentru un gest de caritate și o mică flacără! Performanță pur analitică, discriminând individualul în colectiv, numărul în inumerabil. Apoi se strecurară în zori în patul împăratului Roș și-i arseră o friptură pișcându-l (prodrom al viitoarei lui atomizări). Apoi s-au mistuit de nu se știa ce s-au făcut, prin trecerea la limită în Materia Primă.

Între această încercare și aceea cu albinele, se intercalează probațiunea în care Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă arată ce pot; ea este posibilă numai pentru că materia a fost disociată, slăbind înclestarea ei din jurul păsăricii volatile care era fata de împărat, focul roș ce se înalță în sus, odată descătușat.

"Atunci Harap-Alb iesă din mijlocul celorlalți și se înfățoșază înaintea împăratului zicând:

[359 (363)]

- Prea înalte împărate, de-acum cred că mi-ți da fata, ca să vă lăsăm în pace și să ne ducem de unde am venit.

- A veni ea vremea aceea, voinice, zise împăratul, îngânând vorba printre dinți, dar până atunci mai este încă treabă. Iacă ce aveți de făcut: fata mea are să se culce deseară unde se culcă totdeauna, iară voi să mi-o strajuiți toată noaptea. Și dacă mâne dimineață s-a afla tot acolo, atunci poate să ți-o dau; iară de nu, ce-i pați, cu mine nu-i împărți! Înțeles-ai?…

După aceasta împăratul îi lasă încurcați și se duce la ale sale.

- Aici încă trebuie să fie un drac la mijloc, zise Gerilă clătinând din cap.

- Ba încă din cei bătrâni, săgeata de noapte și dracul cel de amiazăzi, răspunse Ochilă (citând psalmul 90, n.n.).

Dar nu ș-a juca el mendrele îndelung, așa cred eu."

Săgeata de noapte și dracul de Miazăzi, sunt uniți printr-o linie verticală nord-sud, perpendiculară pe orizontala este-vest, la a cărei extremitate, Insula Roșie, ne aflăm acum. Încercarea care poate fi mortală pentru Harap-Alb e, în realitate, liberatoare și pentru el, și pentru fata de împărat.

În procesul alchimic, după prelucrarea, am putea zice, după afânarea elementelor bazice, în speță Pământul și Apa, elementele volatile descătușate se reped în sus, gata să iasă din Athanor, în cazul nostru, lumea sublunară, cum

o va arăta povestea. Cea mai imperioasă, cea mai implacabilă lege a Artei regale impune hermetismului să nu îngăduie acest lucru, sub sancțiunea compromiterii întregii lucrări. Volatilul trebuie obligat să se întoarcă în "cămara" lui, în Athanorul lui, pentru că perfecțiunea Operei, nu poate rezulta decât din colaborarea armonică a tuturor elementelor din "compost". Nici unul nu poate deveni "autonom". Aceste câteva lămuriri sunt indispensabile pentru înțelegerea celor ce vor urma.

"În sfârșit, durai-vurai, sara vine, fata se culcă și Harap-Alb se pune de strajă chiar la ușa ei, iar ceilalți se înșiră tot câte unul-unul până la poartă, după poruncă. Și când pe aproape de miezul nopții, fata împăratului se preface într-o păsărică și zboară nevăzută printre cinci străji. Dar când ajunge pe la străjerul Ochilă, el șireicanul mi ț-o vede..."

Dacă situăm cele cinci elemente în configurația crucială tradițională, Ochilă-Etherul se situează în centrul unei cruci orizontale, punct pe care cade perpendicular axul vertical al lumii. Aceasta însemnează că fata zboară din "cămara" ei, de-a lungul acestui ax și atunci e de înțeles de ce n-o văd cele patru elemente, excentrice și orizontale. Deci Ochilă situat la mijloc vede fata și dă de știre lui Păsărilă zicând:

[360 (364)]

"- Măi, fetișoara împăratului ne-a tras butucul. A dracului zgâtie de fată! S-a prefăcut în păsărică, a zburat ca săgeata pe lângă ceilalți și ei habar n-au despre asta. Ei, apoi! Lasă-te în sama lor, dacă vrei să rămâi făr' de cap. De-acum numai noi o putem găsi și aduce la urma ei. Taci molcom și haidem după dânsa. Eu ț-oiu arăta-o pe unde se ascunde, iară tu să mi-o prinzi cum ți-i meșteșugul și să-i strâmbi gâtul oleacă să se învețe ea de altă dată a mai purta lumea pe degete.

Și atunci odată și pornesc ei după dânsa."

Putem vedea că în procesul alchimic se produce o dihotomie: pe de o parte separarea care înmoaie forța de coeziune sălbatecă a materiei, care ținea înclestate elementele în "haosul" lor originar, *solve;* pe de altă parte, elementelor volatile odată separate, nu trebuie să li se îngăduie să părăsească vasul, cum le este tendința, ci trebuie obligate să vie din nou jos, altminteri Opera riscă să se risipească, deci *coagula.* Textul fundamental al Hermetismului spune: *separabis subtile a spisso, terra ab igne, suaviter, magno cum ingenio,* dar și, *ascendit a terra in Coelum iterumque descendit in Terram et recipit vim superiorum et inferiorum;* de asemenea: *vis ejus integra est si versa fuerit in Terram.*

Dacă în cursul operației, elementele volatile, urcându-se, ajung la capul Athanorului, în cazul nostru Luna, după cum vom vedea, și găsesc o fisură prin care pot evada, Volatilul trebuie constrâns să se întoarcă jos, pentru joncțiunea ulterioară. Dacă volatilul fuge din Athanor, alchimistul riscă moartea. Din fericire, Harap-Alb conduce operațiunea așa cum trebuie.

"…nu merg mult și Ochilă zice:

- Măi Păsărilă, iacătă-o, ia, colo, în dosul pământului, tupilată sub umbra iepurelui; pune mâna pe dânsa și n-o lăsa!"

ceea ce indică bine labilitatea mercurială.

"Păsărilă atunci se lățește cât se poate, începe a bojbăi prin toate buruienile și când să pună mâna pe dânsa, zbrr! pe vârful unui munte și se ascunde după o stâncă."

După cum se vede toată operațiunea este pusă sub semnul evanescenței: iepurele e labil, ce să mai zicem de umbra lui! Adevărat Mercur nălucă!

După ce au epuizat planul orizontal, adică sensul Amploarei, Fata și Păsări-Lăți-Lungilă se "dimensionează" pe Verticală, în Exaltare, simbolizată de Munte, Axis Mundi.

"- Iacătă-oiu măi, colo în vârful muntelui, după stânca aceea, zise Ochilă."

[361 (365)]

Motor Imobil, Martor, cum se cuvine Chintesenței.

"Păsărilă atunci se înalță puțin și începe a cotrobăi pe după stânci și, chiar când să puie mâna pe dânsa zbrr! și de acolo și se duce de s-ascunde tocmai după lună.

- Măi Păsărilă, iacătă-oi ia, colo, după lună, zise Ochilă, căci nu pot eu s-o ajung, să-i dau o scărmănătură bună.

Atunci Păsărilă se deșiră odată și se înalță până la lună. Apoi, cuprinzând luna în brațe, găbuiește păsarica, mi ț-o înșfacă de coadă și cât pe ce să-i sucească gâtul."

Cum spuneam mai sus, păsărica reprezintă Mercurul Filozofal care e pretutindeni și nicăieri, care-și găsește însă acul de cojoc în Păsări-Lăți-Lungilă, supralicitând-o în labilitate. Entitatea noastră, foarte complexă, după cum se vede, simbolizează esențialmente Ubicvitatea, Omniprezența, prin posibilitatea lui de a epuiza Adâncimea și Lățimea în primul rând, adică crucea orizontală, apoi Înălțimea care, împreună cu planul, formează crucea cu trei dimensiuni, adică însuși scheletul Universului. Păsărica e gata să iasă prin capacul Athanorului, în basmul nostru Luna, căci mitul e bivalent și semnifică și în Microcosm și în Macrocosm. Dacă fata trecea dincolo de lună, care e "Janua", Poartă, toată Opera se risipea. Pentru motivele pe care le-am spus mai sus, Fata-Pasăre trebuie imperios readusă în "cămara" ei. Cei ce au cunoștințe sumare despre "rugăciunea minții" care trebuie "coborâtă" în "cămara" inimii, vor prinde importanța mitului nostru, de altminteri precreștin. Păsărilă o găbuiește în lună, care este centrul stării formale, principiul ei. Operația, nedepășind luna, aparține deci domeniului Micilor Mistere. Se va observa că, după economia textului, Muntele și Luna se găsesc, în cazul nostru, la extremitățile inferioare și superioare ale

aceluiași Ax, luna aflându-se în prelungirea axului muntelui. Muntele este Polul pământesc, iar Luna Polul ceresc. Dar în simbolismul Sfintei Dumineci, acest Pol este solar, adică masculin; în Atlantida, din cauza sacerdoțiului ei feminin, este indicat ca Polul să fie simbolizat de lună. După ce Harap-Alb, prin isprăvile ocrotite și patronate de Sfânta Duminecă, însumează în el simbolismul solar, în Împărăția Roșie, prin Păsări-Lăți-Lungilă însumează simbolismul selenic. Când îl întâlnește Harap-Alb în drumul lui spre Roș-Împărat, Păsări-Lăți-Lungilă ne este arătat capabil să ajungă până la

[362 (366)]

soare, adică în stare să opereze și în domeniul Marilor Mistere. În episodul pe care-l studiem, el își desfășoară numai o parte din puterile lui, ceea ce arată "tehnicitatea" basmului nostru.

Episodul se termină, după cum am văzut, prin reintegrarea păsăricii vagaboande în "cămara" ei. Păsări-Lăți-Lungilă era să-i sucească gâtul, dovadă că ritul, căci de un rit e vorba, atinge moartea.

"Ea atunci se preface în fată și strigă înspăimântată:

- Dăruiește-mi viață, Păsărilă, că te-oiu dărui și eu cu milă și cu daruri împărătești, așa să trăiești!

- Ba chiar că erai să ne dăruiești cu milă și cu daruri împărătești, dacă nu te vedeam când ai pașlit-o, farmazoană ce ești! zise Ochilă. Știu c-am tras o durdură bună căutându-te! Ia, mai bine hai la culcuș, că se face ziuă acuș. Ș-apoi, ce-a mai fi a mai fi.

Ș-odată mi ți-o înșfacă el, unul de-o mână și altul de cealaltă și hai-hai… hai-hai! În zori de zi ajung la palat și, trecând cu dânsa printre străji, o silesc să intre în odaia ei tot cum a ieșit. …

Și-atunci numai iaca și împăratul vine ca un leu paraleu să-și ieie fata pe samă și, când o găsește sub strajă, după cum nu se aștepta el, numa-i scânteiau ochii în cap de ciudă, dar nu avu ce face."

El mai pune la o încercare pe Harap-Alb:

"…eu mai am o fată luată de suflet, tot de o vârstă cu fata mea; și nu e deosebire între dânsele nici la frumusețe, nici la stat, nici la purtat. Hai, și dacă-i cunoaște-o care-i a mea adevărată, ie-ț-o și duceți-vă de pe capul meu, că mi-ați scos peri albi de când ați venit. Iaca mă duc să le pregătesc, zise împăratul. Tu vină după mine și dacă-i găsi-o, ferice de tine a fi; iară de nu, luați-vă catrafusele și începeți a vă cărăbăni de la casa mea, căci nu vă mai pot suferi!

Și ducându-se împăratul, pune de piaptănă și îmbracă la fel pe amândouă fetele și apoi dă poruncă să vie Harap-Alb și să găcească care-i fata împăratului."

La fiecare etapă a realizării inițiatice, rezultatele obținute sunt puse din nou în cauză. Se reînnoiește procesul cosmogonic; tot ce inițiatul a realizat până acum, tot proaspătul său cosmos redevine haos, pentru că ruperea continuă a echilibrului celor trei *gune,* transformă în materie primă rezultatele dobândite, susnumitele gune nestructurându-se din nou decât pe planul imediat superior, și aceasta continuă indefinit prin însăși tendința ascendentă a *gunei Sattwa,* până la integrarea finală. Toată manifestarea este rezultatul dozării indefinit variabile a celor trei gune, și impermanența lumii este dovada acestui fapt și urmarea lui necesară. De aceea repetiția este imposibilă în Devenire prin

[363 (367)]

însuși acest fapt. La fiecare clipă, după orice suflu, după cel mai mărunt gest, fie numai conceptual, echilibrul celor trei gune se desface în noi și în lume, pentru că această curgere indefinită exprimă fața niciodată încremenită a Mayei. Singurul lucru pozitiv în hora de iele a gunelor, este tendința care le structurează jocul, fie el ascendent, descendent sau expansiv pe oglinda stării de fire pe care ne aflăm. Asta înseamnă că la fiece clipă, fața

de cleștar a acestei oglinzi e turburată și irizată și în lume, și în noi.

Când deci, în mers ascendent, atingem apele superioare, în care vedem la Zenit imaginea îngerului nostru, ele își sfarmă oglinda, devenind Ape Inferioare imediat ce le-am depășit și noi Tării se descoperă deasupra capului nostru. Zenitul devine Nadir, Apele ce-au fost până acum Cerul nostru devin Abis; nu mai reflectă un înger ci un demon, un *eidolon,* înnebunit de spaima morții, pentru că fumul sacrificial al aspirațiilor noastre nu-l mai hrănește. De aici, îndemnul unanim, în toate tradițiile de mistere, ca Mistul să nu privească niciodată înapoi. Primejdia stă mai ales în faptul că mutația, din esență în substanță, e strict interioară, aparențele rămânând aceleași. Discriminarea nu se poate face decât printr-un simț interior, care e mai mult o simțire, atrofiată la cei mai mulți oameni, actualizată numai prin trudele realizării inițiatice. La fiecare clipă avem de făcut alegerea lui Herakles, nu o dată pentru totdeauna, cum o cred sufletele credule. La fiece clipă, vedem în Zenit Arhetipul căutării noastre spirituale, și sub picioare, ca soră geamănă, imaginea ei reziduală. E ceea ce vechii Greci numeau Eidolon[91]-ul Zeului, mortal pentru cei care îl confundă cu Prototipul. Toate facultățile noastre de analiză nu folosesc cu nimic în acest proces de alegere. Furnica a putut deosebi sute de mii de fire de mac de sute de mii de boabe de nisip mărunt, pentru că suntem în același plan, al cantității discontinue. Nu era nici o alegere calitativă de făcut; dar a discrimina realitatea de reflexul ei, calitatea de cantitate, îi depășesc puterile și competența.

91 Eidolon — „Chipul”, năluca (gr.) — reflexul inversat al zeului pe fața apelor inferioare; a-l confunda cu Prototipul e primejdie de moarte. (vezi pagina 531)

Atunci sagacitatea lui Harap-Alb își aduce aminte de abstractizarea de chintesență, de regina transmutațiilor în lumea noastră, de prietena lui, albina, căreia în exilul ei în

[364 (368)]

lumea noastră, îi făcuse pe vremuri un adăpost. Scapără în foc aripa dăruită de ea și, îndată, se pomenește cu dânsa.

"- N-ai grijă, Harap-Alb, zise Crăiasa Albinelor; las' că te fac eu s-o cunoști și dintr-o mie. Hai, intră în casă cu îndrăzneală, căci am să fiu și eu pe-acolo."

Și-l învață ce să facă.

"Atunci Harap-Alb intră cu albina pe umăr (acolo unde la botez se actualizează prin miruire insule calitative în trupul omului. Aceste părți se numesc clavicule, adică mici chei, *n.n.),* în odaia unde era împăratul cu fetele, apoi stă puțin deoparte și începe a se uita când la una, când la alta (exact mitul lui Herakles între viciu și virtute, *n.n.).* Și cum sta el drept ca lumânarea (în poziție de completă receptivitate față de iluminațiile descendente, *n.n.),* Crăiasa Albinelor zboară pe obrazul fetei împăratului. Atunci ea, tresărind odată începe a țipa și a se apăra cu năframa ca de un dușman."

Natural, reacționează ceea ce este viu, nu idolul care este numai o umbră moartă pe fața apelor. Sau, altfel spus, fata împăratului și idolul ei sunt Atma și Jivatma și albina operează ceea ce se numește în alchimie extragerea Viului din Mort.

"Lui Harap-Alb atâta i-a trebuit. Îndată face câțiva pași spre dânsa, o apucă frumușel de mână și zice împăratului:

- Luminarea Voastră, de acum cred ca nu mi-ți mai face nici o împiedecare, pentru că am adus întru îndeplinire tot ceea ce ne-ați poruncit.

- Din partea mea poți s-o iei de-acum, Harap-Alb, zise împăratul, ovilit și sarbăd la față de supărare și rușine;

dacă n-a fost ea vrednică să vă răpuie capul, fii măcar tu vrednic s-o stăpânești, căci acuma ți-o dau cu toată inima.

Harap-Alb mulțămește atunci împăratului ș-apoi zice fetei:

- De-acum putem să mergem, căci stăpânu-meu, luminarea-sa, nepotul împăratului Verde, a fi îmbătrânit așteptându-mă.

- Ia mai îngăduiește puțin, nerăbdătorule, zise fata împăratului luând o turturică în brațe, spunându-i nu știu ce la ureche și sărutând-o cu drag; nu grăbi așa, Harap-Alb, că te-i pripi. Stăi, că mai ai și cu mine oleacă de vorbă: înainte de pornire, trebuie să meargă calul tău și cu turturica mea să-mi aducă trei smicele de măr dulce și apă vie și apă moartă de unde se bat munții în capete. Și de-a veni turturica mea înainte cu smicelele și apa, ie-ți nădejdea despre mine, căci nu merg, ferească Dumnezeu! Iară de-i ave noroc ș-a veni calul tău mai întâi și mi-a aduce cele poruncite, să știi că merg cu tine, oriunde mi-i duce, s-a mântuit socoteala!"

De data asta ne aflăm în fața unei competiții directe, între sacerdoțiul feminin răzvrătit și Autoritatea spirituală, virilă prin definiție. Subliniem identitatea de fond a episodului cu un celebru mit antic, întrecerea în fugă a Atalantei cu Hipomenes; acesta iese până la sfârșit victorios, cu ajutorul merelor hesperide, întrecere terminată în ambele mituri cu o hierogamie. Dar pentru înțelegere, trebuie să revenim asupra

[365 (369)]

mitului și să considerăm anumite aspecte ale lui, inepuizabile ca în orice mit autentic.

Având în vedere identitatea Atlantidei cu Împărăția Roșie, una din principalele, poate cea mai importantă, misiuni ale Hyperboreului Harap-Alb este aducea la matca Tradiției Primordiale, recuperarea pe marginea prăpastiei a elementelor pozitive din tradiția atlantă. Fata Împăratului Roș este o atlantidă și identitatea ei mitică cu

Atalanta e arătată chiar de numele acesteia, confirmată apoi de desfășurarea ambelor mituri.

Totul se ține, totul este solidar în cosmos, din cauza omogenității naturii. Revenim la cele spuse în *Povestea Porcului:* când într-o anumită perioadă ciclică, un centru spiritual derivat trebuie să joace un rol de frunte, schimbarea centrul de gravitate era întovărășită de transferuri de simboluri, de nume de constelații. Astfel, în epoca predominării atlante, civilizație cu simbolism echinocțial, numele de Balanță, dat la început constelației solstițiale și polare a Ursei Mari, s-a deplasat în zona zodiacală, nu numai la constelația cunoscută astăzi cu acest nume, dar și la Pleiade, care sunt șapte, ca și stelele Ursei Mari. Or, Pleiadele sunt fiicele lui Atlas, în număr de șapte și ca atare numite Atlantide. Civilizația atlantă se afla situată în Apus, Hesperos în grecește, fapt care identifică Atlantida cu Grădina Hesperidelor. Nimfele hesperide erau și ele fiicele lui Atlas; ele păzeau mărul Hesperidelor, care se identifică, fără posibilitate de greș, cu mărul din basmul nostru, în care farmazoana vede, cu bună dreptate, chintesența Împărăției Roșii. Misiunea lui Harap-Alb era să transfere mărul în Împărăția Verde, obârșie îndepărtată, dar necesară a Împărăției Roșii și a mărului din ea. Reamintim expresia populară: "la mărul roșu", indicând extrema depărtare, în Împărăția Roșie. Amintire atlantă.

Înainte de a se căsători cu Hipomenes, Atlanta a participat, împreună cu alți războinici, la vânătoarea mistrețului din Calidon, care, după anumite tradiții, era alb, reprezentând deci direct tradiția hyperboreană. Această vânătoare e o amintire a revoltei războinicilor contra autorității spirituale supreme; participarea Atalantei indică instituirea unui amazonism ostil

[366 (370)]

bărbaților: în adevăr, Atalanta se complace în virginitatea ei, duce o viață masculină de vânătorească și

nu consimte să se mărite decât cu acela ce o va întrece în fugă, moartea fiind partea temerarului înfrânt, ca și în basmul nostru, în încercările prenupțiale impuse de Împăratul Roș.

Întrecerea cerută de Atalanta este o variantă, în fond identică cu aceea impusă de Domnița Roșie din basmul lui Creangă. Întrecerea în fugă se efectuează în basmul românesc prin Șakti, prin chintesențele reprezentative obiectivale ale celor doi adversari, Calul Solar al lui Harap-Alb și Turturica lunară a Atlantidei, a farmazoanei. Alchimic, este lupta dintre Sulf și Mercur. Întrecerea e încununată de succes când Sulful Solar, Calul, capturează și fixează Mercurul lunar, Turturica, din labilitatea lui fără sfârșit.

În mitul grecesc este o mică variantă, care completează sensul lui. Hipomenes se prezintă pentru întrecere cu trei mere de aur din Grădina Hesperidelor, dăruite lui de Afrodita. De trei ori, când era să fie întrecut, Hipomenes aruncă un măr; Atalanta se oprește, îl admiră și-l culege, cu alte cuvinte se găsește "fixată"; Hipomenes i-o ia înainte de fiecare dată și, până la urmă, câștigă. Nu e nevoie să arătăm analogia cu ispita Evei.

Ceea ce este remarcabil, demonstrând identitatea de fond a mitului Atalantei grecești cu acel al Atalantei românești, e faptul, că în grecește, Hipomenes însemnează "Puterea Calului"; tot Calul este"Puterea", Șakti a lui Harap-Alb, agentul său în întrecerea similară. Altă convergență: uneori, în variante ale mitului, lui Hipomenes i se spune și *Melanos,* adică "negru", reprezentând elementul "harapic" al eroului lui Creangă, cu tot simbolismul ce-l implică.

Victoria, în basmul nostru, e obținută cu mijloace mai aspre și mai directe: între cele două redactări ale mitului a trecut Tantrismul. De aceea, caracterul de întrecere

sexuală e mult mai sensibil în Harap-Alb decât în mitul Atalantei.

"Ș-atunci odată pornesc și turturica și calul, fugind pe întrecute, când pe sus, când pe jos, după cum cerea trebuința."

Atragem atenția asupra terminologiei echivoce, care cere complicitatea redactorului…

"Dar turturica, fiind mai ușoară, ajunge mai înainte; și pândind tocmai când era soarele în cruce, de se odihneau munții numai pentru o clipită (admirabil

[367 (371)]

simbol al momentului necondiționat, la centrul crucii Timp-Spațiu, singurul "loc" al miracolului în lumea noastră n.n.), se repede ca prin foc și ie trei smicele de măr dulce și apă vie și apă moartă, și apoi ca fulgerul se întoarce înapoi. Și când pe la poarta munților, calul îi iese înainte, o poprește în cale (o fixează, n.n.) și o ie cu măgulele, zicându-i (și, adăugăm noi, cu o împletire admirabilă de virilitate și de delicatețe, n.n.):

- Turturică-rică, dragă păsărică, adă la mine, cele trei smicele de măr dulce, apa cea vie și cea moartă, … Hai, nu mai sta la îndoială, și dă-mi-le, căci atunci are să fie bine de stăpânu-meu, și de stăpână-ta, și de mine, și de tine; iar de nu mi li-i da, stăpânu-meu Harap-Alb este în primejdie, și de noi încă n-are să fie bine."

Amintim în treacăt, că Argonauții de pe nava Argo, mergând spre Colchida, unde se afla Lâna de Aur, au străbătut Helespontul trecând printre stâncile Symplegade, care și ele se băteau în capete, zdrobind navele temerare. Menționăm, de asemenea, că una din principalele opere ale rozicrucianului Mayer este "Atalanta Fugiens", în care studiază simbolismul alchimic al mitului.

Reluăm:

"Turturica, parcă' n-ar fi voit. Dar calul n-o mai întrebă de ce-i e cojocul; se răpede și-i ie apa și smicelele cu

hapca și apoi fuge cu dânsele la fata împăratului și le dă de față cu Harap-Alb. Atunci lui Harap-Alb i s-a umplut inima de bucurie.

Vine ea și turturica mai pe urmă, dar ce ți-i bună?

- Alei, țolină ce-mi ești! zise fata împăratului: da, bine m-ai vândut! Dacă-e așa, hai, pornește chiar acum la împăratul Verde și vestește-i că venim și noi în urmă!

Fata își ia rămas bun de la tată-său, își ia cele trebuitoare de drum,

"…apoi încalecă și ea pe-un cal năzdrăvan și stă gata de plecare. Iară Harap-Alb, luându-și oamenii săi, încalecă și el și pornesc spre împărăție…"

Pe drumul întoarcerii, entitățile care l-au ajutat, reintră în indistincția din care fuseseră evocate.

Până acum premisele tehnice ale hierogamiei finale au fost puse cu cea mai mare rigoare doctrinară. Mai lipsește elementul conflagrator, dinamic, care înflăcărează totul și care transformă un desen liniar, o simplă ecuație, într-o entitate organică,

L'Amor che move il Sol e l'altre stelle[92],

constelațiile proprii ale celor două ființe predestinate.

Iată cu ce mijloace suverane introduce Creangă pe Eros Kosmogonos, Desăvârșitor al Operei în basmul lui:

[368 (372)]

"Și mai merg ei cât mai merg și de ce mergeau înainte, de ce lui Harap-Alb i se tulburau mințile, uitându-se la fată, și văzând-o cât era de tânără, de frumoasă și plină de vină-ncoace.

92 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Paradisul,* XXXIII, 145** — ultimul vers al poemului, citat aici cu *il Sol* în locul formei întregi. Textul canonic (Petrocchi): *l'amor che move il sole e l'altre stelle* — „iubirea care mișcă soarele și celelalte stele". [Dante Alighieri — Divina Commedia, Paradiso (text original), it.]

Sălățile din Grădina Ursului, pielea și capul cerbului le-a dus stăpânu-său cu toată inima, dar pe fata împăratului Roș mai nu-i venea s-o ducă, fiind nebun de dragostea ei, căci era boboc de trandafir din luna maiu, scăldat în roua dimineții, dezmerdat de cele întâi raze ale soarelui, legănat de adierea vântului și neatins de ochii fluturilor."

Miracula rei unius[93]; Miranda[94]... *Magnum Opus* este întrepătrunderea între roua pământului și Tăria Cerului, prin mijlocirea adierii vântului care este fiul Aurorei...

Adeptul Goethe spunea:

"*Auf, bade, Schüler, undverdrossen*[95]
Die ird'sche Brust im Morgenrot!"
"*Scoală ucenicule și îmbăiază-ti, fără sfială*
Pieptul pământesc în Aurora."

Fiecare cuvânt din citatul din Creangă este cântărit pentru ca să-și exprime tâlcurile... pentru cine știe să le vadă. Este miracolul Transmutațiilor întrupat într-o ființă omenească, în vârtejul lui *Eros Filtron, Eros* maestrul Filtrelor.

"Sau, cum s-ar mai zice la noi pe țărănește, era frumoasă de mama focului; la soare te puteai uita, iar la dânsa ba. Și de-aceea Harap-Alb o prăpădea din ochi, de dragă ce-i era. Nu-i vorbă, și ea fura cu ochii, din când în când, pe Harap-Alb, în inima ei parcă se petrecea nu știu ce... poate vreun dor ascuns, care nu-i venea a-l spune. Vorba cântecului:

---

93 **Latină (*Tabula Smaragdina*):** „minunile lucrului unic".

94 **Latină:** „cele ce se cuvin a fi admirate" — gerundivul din care se desprinde și numele eroinei din *Furtuna* lui Shakespeare.

95 vers. **Goethe, *Faust,* partea I, „Nacht".** Îndemnul lui Faust către ucenic, în versurile care urmează imediat viziunii Macrocosmului. [J. W. Goethe — Faust, erster Teil (text original), de.]

Fugi de-acolo, vino-ncoace!
Șezi binișor, nu-mi da pace!

sau mai știu eu cum să zic ca să nu greșesc? Dar știu atâta, că ei mergeau fără a simți că merg, părându-li-se cale scurtă și vremea și mai scurtă; ziua ceas și ceasul clipă; dă, cum e omul când merge la drum cu dragostea alături."

Ceea ce izbește este similitudinea uluitoare dintre peștitul lui Harap-Alb și acela al lui Tristan. Trebuie să întârziem puțin asupra mitului celtic. El apare în crepusculul ciclului în care aduce adierea Melancoliei. Termenul este mult mai tehnic decât pare: Melancolia însemnează literal "Bilă, Fiere Neagră", "Atra bila", și e natural să învăluie cu aripile ei negre Vârsta Neagră, Kali-Yuga. Melancolia este caracteristică Vârstei Sumbre. De la Tristan cel Trist, prin Dante, "care nu surâdea niciodată, nu pentru că văzuse Infernul, ci pentru că părăsise Paradisul", cum spune Guénon, prin Shakespeare Jack Melancolicul, prin Cavalerul Tristei Figuri, până la "Weltschmerz"-ul romanticilor germani și la[96]

[369 (373)]

crepusculele în care se ivește Hyperion, aripile Melancoliei sunt singurul element pozitiv în noaptea Vârstei Sumbre, pentru că presupune în mod necesar, asimțirea Paradisului Pierdut. "Wunsch vom Paradies"[97] era, după Wolfram, trăsătura esențială a acelora care căutau Graalul.

---

96 vers. **Goethe, *Faust* I, scena „Nacht”.** Textul canonic: *Auf, bade, Schüler, unverdrossen / Die ird’sche Brust im Morgenrot!* — „Hai, scaldă-ți, ucenice, fără preget / pieptul pământesc în roșul zorilor!”. În volum, *unverdrossen* e tipărit lipit de cuvântul dinainte. [J. W. Goethe — Faust, erster Teil (text original), de.]

97 sursa: **Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, cartea a IX-a** — *wunsch von pardîs*, „dorul de Paradis”, numele pe care poemul îl dă piatrei Graalului. [Wolfram von Eschenbach — Parzival (text original), de.]

Și Harap-Alb, și Tristan pornesc în pețitul fetei împăratului Roș și a bălanei Isolde cu o totală loialitate negândindu-se decât să fie credincioși stăpânului lor, căruia i-au jurat credință până la moarte. Își împlinesc misiunea, dar iubirea îi năpădește, o iubire care nu e cădere, nici ispită, ci intervenție incomensurabilă a Cerului care a hotărât ca un nou intersemn să apară ca un Luceafăr în lume. *In divinis,* perechea Harap-Alb și Fata Împăratului Roș, Tristan și Isolda, Deucalion și Pyrrha este unică, dar când se coboară în tiparele formale ale lumii noastre, ia haina momentului ciclic, cu lipsurile, adăugirile, transformările inerente Devenirii, fluenței, labilității universale. Un adevărat, un autentic mit e proteiform, își ia masca Nenumărabilului. Trebuie vigilența, luciditatea, concentrarea neșovăielnică a lui Menelau, a lui Peleu, a lui Făt-Frumos, care dibuie fără șovăire pe Iana Sânziana, între peștii mării, în mișuna solului, între păsările Cerului, pentru a urmări continuitatea firului de aur, Sutratma[98], în proliferarea miturilor. Fiecare mit cere metoda lui proprie de cercetare, pentru că este o entitate vie, prin urmare unică. Funcțiile cosmice sunt imuabile, dar oglindirea lor nenumărată ca valurile mării.

Caracterul sacru al lui Tristan și al Isoldei sau, se pare, mai exact, Esylt, este incontestabil. Se spune că din secolul al VII-lea chiar, Tristan era considerat ca un zeu erou, crainicul simbolic al Misterelor, "paznicul puilor de mistreți sacri", adică al ucenicilor druizilor, rival al unchiului său Marc, regele cal, regele cavaler, reprezentant al clasei războinicilor, precum Tristan este al clasei sacerdotale a Druizilor. Raportul dintre Tristan și Marc este cam același cu raportul dintre Harap-Alb și Spân. Esylt era destinată să fie soția legitimă a lui Tristan

98 Sutratma — „Firul-Sine” (sanscr.) — firul de continuitate pe care sunt înșirate toate stările unei ființe și toate lumile. (vezi pagina 536)

și numai printr-o uzurpare, recte prin revolta clasei războinice contra castei sacerdotale, a putut, în mod silnic, deveni soția regelui Marc. Epoca mitului lui Tristan se situează într-un moment de decadență ciclică, mult mai înaintată decât

[370 (374)]

momentul Harap-Alb - Fata Împăratului Roș. Substratul rămâne același, numai că, Tristan nu mai poate efectua redresarea tradițională împlinită de Harap-Alb, cu zece mii de ani înainte. Ca să realizăm noua situație, să ne închipuim pe fata împăratului Roș silită să se mărite cu Spânul.

Din cauza întunecării ciclice, eroul poartă numele melancolic de Tristan, firesc sub vălul Melancoliei, tot așa de firesc potrivit Cavalerului Dezmoștenit, El Desdichado, lui Jack Melancolicul, lui Don Quijote, Cavalerul Tristei Figuri, toți umbriți de aripile îngerului din gravura *Melancholia* a lui Dürer, formând o singură familie spirituală, exilată în Vârsta Neagră.

Se presupune că numele Isolda sau Esylt înseamnă "spectacol misterios", "obiect de contemplare", desemnând o zână irlandeză, iapa cu coama albă, figurațiune a licorii din căldarea Ceridwen, inspiratoarea barzilor, care vindecă și învie, exact cum în basmul nostru "farmazoana cumplită" stăpânește Apa Vie și Apa Moartă și smicelele de măr din Pomul Vieții.

Casa de sticlă, în care Tristan vrea să ducă pe Isolda era, în mitologia druidică, corabia morții, navigând dincolo de nori până la cercul ceresc al lui Gwynfyd. Găsim aceeași casă de sticlă și în basmele noastre, cu adăugirea semnificativă că se învârte după soare, altfel spus, că soarele nu apune niciodată în "locul" unde se află.

Fata Împăratului Roș disputată de Harap-Alb și Spân, Esylt sfâșiată între Tristan și Regele Marc, între Mistreți și cavaleri, sunt același lucru cu Soma vedică, băutura de

Imortalitate, pe care fata de împărat o ține în mână, disputată de Deva și Asura.

Cealaltă Isoldă, "aux blanches mains", dublul Isoldei, pe care Tristan o ia fără să și-o facă soție, nu e alta decât sora de lapte a fetei Împăratului Roș, pe care Harap-Alb a știut s-o deosebească de adevărata lui mireasă cu ajutorul Crăiesei Albinelor. Dar suntem în vârsta Melancoliei: Tristan, spre deosebire de Harap-Alb, trebuie să se însoare cu substitutul.

Toate aceste concordanțe și deosebiri nu sunt decât ilustrarea marii legi conform căreia o entitate transcendentă, când se coboară în lumea sublunară, prin misiune avatarică sau

[371 (375)]

funcțională, trebuie să îmbrace haina proprie clipei ciclice în care se înfăptuiește descinderea.

Miracolul inițiatic consistă în faptul că, pornind să pețească o idee, eroul se întoarce cu o mireasă.

Turturica vestise întoarcerea lui Harap-Alb cu fata Împăratului Roș.

"Atunci împăratul Verde a și început a face pregătiri ca pentru o fată de împărat, dând și poruncă să îi iasă întru întâmpinare. Iară Spânul icnea în sine și se gândea numai la răzbunare."

Răzbunare pentru ce? Psihologic s-ar putea vorbi de complexul de inferioritate, dar la nivelul miturilor, aceste interpretări sunt inacceptabile. Spânul e un agent cosmic, o *dunamis,* cu misiunea de a fi rău, în realitate aspru, pentru că numai pe o asemenea gresie lama nobilă de Toledo, care este Harap-Alb, își capătă tăiușul ei rar. Spânul este un supliciat al forței compactante care lucrează în el și își înzecește încordarea, când, suprapusă pe ea, se așază iubirea.

"În sfârșit, mai merge Harap-Alb cu fata împăratului cât mai marge, și de la o vreme ajung și ei la împărăție. Și

când colo, numai iaca ce le iese înainte Împăratul Verde, fetele sale, Spânul și toată curtea împărătească ca să-i primească. Și văzând Spânul cât e de frumoasă fata împăratului Roș, odată se răpede să o ie în brațe de pe cal. Dar fata îi pune atunci mâna în piept, îl brâncește cât colo și zice:

- Lipsește dinaintea mea, Spânule! Doar n-am venit pentru tine, ș-am venit pentru Harap-Alb, căci el este adevăratul nepot al împăratului verde.

Atunci Împăratul Verde și fetele sale au rămas încremeniți de ceea ce au auzit. Iară Spânul, văzând că i s-a dat vicleșugul pe față, se răpede ca un câne turbat la Harap-Alb și-i zboară capul dintr-o singură lovitură de paloș, zicând:

- Na! Așa trebuie să pățească cine calcă jurământul! Dar calul lui Harap-Alb îndată se răpede și el la Spân și-i zice:

- Pân-aici, Spânule! Ș-odată mi ți-l înșfacă cu dinții de cap, zboară cu dânsul în înaltul ceriului și apoi, dându-i drumul de acolo, se face Spânul până jos praf și pulbere.

Iară fata împăratului Roș, în vălmășagul ista, răpede pune capul lui Harap-Alb la loc, îl înconjură de trei ori cu cele trei smicele de măr dulce, toarnă apă moartă să stea sângele și să se prindă pielea, apoi îl stropește cu apă vie, și atunci Harap-Alb îndată învie și, ștergându-se cu mâna pe la ochi, zice suspinând:

- Eei, da' din greu mai adormisem!

- Dormeai tu mult și bine, Harap-Alb, de nu eram eu, zise fata împăratului Roș, sărutându-l cu drag și dându-i iar paloșul în stăpânire.

Și apoi, îngenunchind amândoi dinaintea împăratului Verde, își jurară credință unul altuia, primind binecuvântare de la dânsul și împărăția totodată."

[372 (376)]

Admirabil în acest sfârșit de basm e că apoteoza eroului, în sensul cel mai riguros tehnic al cuvântului,

adică trecerea sa în universal, în lumea zeilor, se definitivează prin gloria expresiei verbale.

Harap-Alb a jurat să nu-și dezvăluie identitatea până la moarte și transfigurare ("până când îi muri și iar îi învia" îi orânduise Spânul, stăpânul și Guru-ul lui) și el își ține cuvântul până la moarte, conform pactului inițiatic. Pentru ca Eul individual, *Jivatma,* să treacă în lumea zeilor și să devină Sinea, *Atma,* trebuie să se desfacă de accidentele lui, căci niciodată un "bogat" nu a intrat în Împărăția Cerurilor[99]. Dacă ar fi să "psihologizăm" basmul, am spune că Spânul este un om rău, quod absit; în perspectivă spirituală, singura valabilă, spunem că e o emanație a numelui divin de rigoare pe care Harap-Alb își ascute tăiușul de brici.

Dar când eroul lepădând toate limitările individuale, murind față de ele, atinge planurile cauzale, toate pietrele, copacii, ființele, întreaga fire, prin gura Fetei Împăratului Roș, îi proclamă calitatea de Desăvârșit, de Fiu legitim al Cerului și al Pământului și nu pot face altfel, pentru că rațiunea de existență a întregului Univers este să mărturisească pe Supremul Brahma și pe cei ce s-au identificat cu el, altfel spus, calitatea lui Harap-Alb de locotenent al divinității. Altfel, cad în neant.

Credem că e cazul să dăm informații mai precise cititorului despre moartea și nașterea inițiatică. Citam pe Guénon:

"O altă problemă ce ni se pare neînțeleasă de cea mai mare parte a contemporanilor care au pretenția să trateze despre lucrurile acestea, este aceea ce se numește "moartea inițiatică"; astfel, ni s-a întâmplat să întâlnim expresia de "moarte fictivă", ceea ce mărturisește cea mai

99 sursa: **Evanghelia după Matei,** XIX, 23—24, cu locurile paralele din *Marcu* X, 23—25 și *Luca* XVIII, 24—25: „mai lesne este să treacă o cămilă prin urechile acului...”. [Matei (Biblia sinodală), ro.]

completă ignoranță a realităților de acest ordin. Aceia care se exprimă astfel nu văd, evident, decât exteriorul ritului și n-au nici o idee despre efectele pe care trebuie să le producă asupra acelora care sunt în adevăr calificați; altfel, și-ar da seama că această moarte, departe de a fi "fictivă" este, din contra, într-un sens, mai reală chiar decât moartea înțeleasă în sensul ordinar al cuvântului, căci este evident că profanul care moare nu devine inițiat prin acest fapt... Ne vom mulțumi să reamintim, în această privință, că toate tradițiile insistă asupra diferenței esențiale în stările postume ale ființei umane, după cum e vorba, de profan sau de inițiat; dacă urmările morții, luată în accepția ei obișnuită, sunt astfel condiționate prin această distincție, înseamnă că schimbarea care dă acces la ordinul inițiatic corespunde unui grad superior de realitate.

[373 (377)]

Se înțelege bine că termenul "moarte" trebuie luat în sensul său cel mai general... este în același timp o moarte și o naștere, după cum e privit, dintr-o parte sau din alta; moarte, în raport cu starea antecedentă, naștere, în raport cu starea consecutivă. Inițierea este în general descrisă ca o a "doua naștere", ceea ce este și în adevăr; dar această a "doua naștere" implică, în mod necesar, moartea pentru lumea profană și o urmează imediat, deoarece nu sunt decât cele două fețe ale aceleiași schimbări de stare. (De aici, primirea unui nou nume, în cazul nostru "Harap-Alb", pentru că eroul s-a născut într-o altă stare. Acest fenomen se va repeta la atingerea oricărei alte stări de existență *n.n.)*

A doua naștere, înțeleasă ca fiind corespunzătoare inițierii prime, este ceea ce s-ar putea numi o "regenerare psihică" ce nu e decât preparatorie în raport cu realizarea unor posibilități de un ordin mai înalt, vrem să spunem, de ordinul spiritual, în adevăratul sens al cuvântului. Punctul procesului inițiatic la care am făcut aluzie este deci acela

care marca trecerea de la ordinul psihic la ordinul spiritual; această trecere va putea fi privită, în special, ca fiind constituită de o "a doua moarte" și de "a treia naștere". Trebuie să adăugăm că această "a treia naștere" va fi reprezentată mai degrabă ca o "înviere" decât ca o naștere obișnuită."[100]

Să aplicăm cele citate la basmul nostru, lucru ușor acum.

Harap-Alb e fiul Craiului, venit pe lume prin nașterea obișnuită, a tuturor oamenilor. Începe să se diferențieze în cursul călătoriei sale inițiatice. Intră în puțul adânc; e "prima moarte", și iese regenerat, cu o nouă individualitate care se numește "Harap-Alb", prin urmare e a "doua naștere", după "prima moarte"; urmează, după teribile probațiuni, a "doua moarte" prin sabia Spânului, urmată de a "treia naștere" în mod necesar și consecutiv. Dar de data aceasta nu mai primește un nou nume, pentru că a atins cerurile, Universalul, deasupra lui Nama-Rupa, deasupra "Numelui și Formei". De fapt s-a născut de trei ori, o dată când l-a născut mama lui pământească, a doua oară când l-au expulzat măruntaiele pământului, prin fântâna-uter, entitate nouă cu numele de Harap-Alb, și a treia oară, prin mâna Spânului, când își pierde orice urmă de Individualitate. Rămâne numai Personalitatea, coextensivă cu Eternitatea. Capătă un nume indicibil prin identificare cu Lumina Necreată, cu Supremul din el și din Univers. Calul *Atma* resoarbe în el pe *Jivatma* Spânul.

Putem exprima realizarea spirituală a lui Harap-Alb în câteva cuvinte: ca toți cei născuți sub semnul Devenirii și al Impermanenței, era inițial un Haos, ca lumea la începutul ei. Toate calitățile și determinațiile lui zăceau în Indistincție. Haosul se transformă în Cosmos printr-un *Fiat* cosmogonic,

100 René Guénon, *Aperçus sur l'Initiation,* cap. „De la mort initiatique”, Paris, Les Éditions Traditionnelles, 1946, p. 184.

rostit de Verb; el separă Cerul de Pământ. Pentru Harap-Alb, acest Fiat a fost rostit de Zeița Solară, Dea Syra, Sfânta Duminecă. Atunci posibilitățile eroului nostru se polarizează în direcția Cerului și a Pământului, prin actualizarea și prin intermediul Calului și al Spânului, al Focului Ceresc și al Umidului Radical din fundul fântânii, cu conferirea necesară a numelui antitetic de Harap-Alb, care exprimă bine această separație în Unitate, fără prejudiciul sensului superior al culorii negre, despre care am mai vorbit.

Alchimia menționează mai multe feluri de focuri, fiecare cu "regimul" lui. Principalele le găsim pomenite în basmul nostru: mai întâi, focul sintetic al Zeiței Solare, care le cuprinde pe toate în indistincție, apoi, prin specificare, focul intelectual și ceresc al Calului Năzdrăvan, corporificat în jăratecul sacrificial; Spânul, deși simbol umid, are prin meteahna lui luciul unei pietre și, ca atare, cuprinde focul ascuns în cremene; focul titanic, demiurgic și vulcanic al lui Gerilă, compactant și nu"exaltant" ca al calului; în sfârșit, un foc neutral, intermediar, disponibil și la bun și la rău, după acel ce-l stăpânește, focul fetei Împăratului Roș, Pyrrha, cea Roș-aprinsă; cucerită de Harap-Alb, e în întregime pozitivă, dar care, dacă este scăpată din mâna lui, ca în actualul moment ciclic, pustiește lumea.

Decapitarea a întrerupt în Harap-Alb circulația sanguină dintre trup și creier. Înconjurându-i gâtul cu cele trei smicele de măr, farmazoana substituie o circulație de sevă vegetală circulației sanguine. Mai precis, Harap-Alb, e identificat prin acest gen cu Mărul Lumii, ceea ce îi arată accesul la calitatea de Motor Imobil, adică de Pol. E adevărat că administrând smicele de măr și mai ales Apa Vie și Apa Moartă, adică virtuțile lui Solve și Coagula, fata Împăratului Roș, se arată învestită cu Potestas ligandi et deligandi, deci cu puterea Cheilor, dar nu e mai puțin

adevărat că acestea au fost cucerite de Harap-Alb, fiind încredințate farmazoanei numai în depozit. Acestea arată în modul cel mai limpede subordonarea unei tradiții secundare (în speță tradiția Atlantă) marii Tradiții Primordiale, reprezentată de Harap-Alb. Atâta vreme cât subordonarea a durat, lumea a avut un echilibru relativ; catastrofele au început când s-au produs revolte și rupturi,

[375 (379)]

când farmazoana roșie a crezut că poate subzista prin ea însăși, când a scuturat jugul; rezultatul este amazonismul, amestecul impus de pasionalitate, de gnoză deviată, de ignoranță savantă. Adăugăm că subversiunea era absolut necesară, căci fără ea nu se poate produce sfârșitul de ciclu, eveniment eminamente pozitiv, căci înseamnă resorbirea lumii în Brahma.

Episodul final este o ilustrare riguroasă a aforismului lui Hermes, pe care am avut ocazia să-l citam: *Ascendit a terra in Coelum iterumque descendit in Terram et recipit vim Superiorum et Inferiorum.* Calul ridică în slava cerului pe Spân, apoi îl lasă să cadă pe pământ integrându-se în el pozitiv prin atomizare. "Spânul se face până jos praf și pulbere".

Operația aceasta de transcendere se mai numește în Alchimie "Sublimare", urmare logică și necesară a "Separației".

Alchimistul Geber sau Djabir care trăia în anii 800 scrie în *Kitab al Mârjid (Cartea Gloriosului):*

"Tot secretul acestei Arte, consistă în a purifica mai întâi perfect prin sublimare piatra sau mai exact materia sa primă, cu ceea ce i se adaugă, anume Sulful (Calul de Foc, n.n.), apoi a solidifica cu îndemânare fugitivul, volatilizând în același timp solidul și, în sfârșit, în a volatiliza din nou solidul. Fă-o, căci vei poseda prin aceasta un secret foarte prețios, care valorează

incomparabil mai mult decât toate secretele tuturor științelor din această lume".

Reintegrarea finală se face printr-o dublă operație concomitentă: când fata Împăratului Roș reînchează *(coagula)* și apoi reînvie *(solve)* pe Harap-Alb, printr-o dublă putere ei încredințată, și, *în același timp,* calul apucă de creștet pe Spân și-l ridică în înaltul Cerului, de unde îl lasă să cadă pe pământ, a doua operație condiționând pe prima. Nu trebuie să ni-l închipuim pe Spân ca pe un accidentat de avion. Episodul trebuie, în mod obligator, *geometrizat* ca toate simbolurile și atunci "praf și pulbere" desemnează cantitatea discontinuă, o "recădere radioactivă" a atomilor.

Aceasta însemnează că realizarea lui Harap-Alb e așa de totală, încât nu lasă nimic rezidual îndărătul ei, realizare asemănătoare numai cu aceea a lui Enoh și Ilie, urcați cu tot cu trup la cer. Ieșiți din el, despărțiți divergent din Harap-Alb,

[376 (380)]

Calul și Spânul converg din nou într-însul ca în principiul lor comun, după ce l-au laminat, după ce l-au înnobilat prin dubla mișcare în sens contrar a două pietre de moară.

Avem indicate riguros în Harap-Alb, în Theosis-ul lui, o precipitare a posibilităților inferioare într-un *caput mortuum* și cristalizarea posibilităților superioare, in Excelsis. La mijloc, individualitatea a dispărut, rămâne ca termen mediu un hieroglif cu aparență de om.

Am crezut necesar să fundamentăm doctrinal începutul, mijlocul și finalul pelerinajului lui Harap-Alb spre propriul lui "Sine".

Partea pozitivă a eroului se cristalizează într-o entitate inefabilă și transcendentă, partea sa negativă, inevitabilă într-o ființă în care se întâlnesc lumile superioare și lumile inferioare, se precipită în pulbere atomică, adică indistincția Haosului.

Este necesar ca și noi să luăm parte la "Festinul de Nemurire" ca să ne identificăm complet cu Mitul.

E un ospăț cosmic la care toată Firea participă ca în *Miorița.*

Lumea de pe lume s-a strâns de privea[101]
Soarele și Luna din Ceriu le rădea,

ca într-un scut heraldic.

"*Ș-apoi fost-au fost poftiți la nuntă*
Crăiasa furnicilor,
Crăiasa albinelor,
Și crăiasa zânelor,
Minunea minunilor,
Din ostrovul florilor",

geniile ocrotitoare ale ciclului încheiat.

"Ș-a ținut veselia ani întregi, ș-acum mai ține încă (e perfect indicată suprimarea condiției temporale, *n.n.)* cine se duce acolo de și mănâncă."

Numai să poată ajunge, ceea ce, se va recunoaște, nu este la îndemâna tuturor.

101 vers. **Miorița,** varianta Alecsandri — versurile despre nunta cosmică a ciobanului, la care soarele și luna îi țin cununa. [Miorița (varianta Alecsandri), ro.]

NOTE

Creanga de Aur

1) Polygnot, care pictase scena în sanctuarul de la Delfi, pusese în subscripție: "Neinițiații la Mistere".

2) Ovidiu Bârlea, *Poveștile lui Creangă,* București, E.P.L, 1967, p. 5.

3) Ibidem, p. 33.

4) Ibidem, p. 48.

5) Ibidem, p.57.

6) Ibidem, p.78.

7) René Guénot: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, p.50-51.

8) Ibidem, p.55.

9) René Guénon, "Le Saint Graal", în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, p. 56.

10) J. G. Frazer, Creanga de Aur, vol. I, București, Minerva, 1980, p.8.

11) Ibidem, p.9.

12) René Guénon, *L'ésotérisme de Dante,* Paris, Gallimard, 1957, p. 45-47.

13) René Guénon: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, p. 213.

14) Publii Vergilii Maronis, Opera omnia, Paris, Ed. J.A. Amar, Lefèvre Bibloplam, 1838, p.275, v.133-148. Citam textul în trad. lui Murărașu.

15) Gustav Meyrink, *Der Engel vom Westlichen Fenster,* Bremem, Karl Schüneman, 1927.

16) *Facerea,* II, 19-20.

17) *Facerea,* X, 8-12.

18) René Guénon: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, p. 157.

19) Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions, Paris, Payot, 1974, p. 236.

Soacra cu Trei Nurori

1) Ovidiu Bârlea, *Poveștile lui Creangă,* București, E.P.L., 1967, p.111.

2) *Sankhya-Sutra,* I. Adhyaya, sutra 67. - Bătrânii alchimiști spuneau despre Materia Primă că este "Radix ipsius", propria ei rădăcină.

3) *Avatarama* e axul vertical al Universului, de-a lungul căruia Principiul, sub chipul lui Vișnu, se coboară ca Avatar înlume, cu scop de răscumpărare și de mântuire.

[378 (382)]

4) Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la Români,* București, Socec et Comp. C. Sfetea, 1910, p. 19.

5) Cum vom întrebuința des acest termen vedic, trebuie să indicăm că în tradiția hindusă, el reprezintă entități inferioare, în opoziție și complementarism cu *deva,* regenții luminoși ai lumilor superioare. Echivalenții riguros exacți ai Asurilor în tradițiile grecești și românești sunt Titanii și Zmeii.

6) Sri Aurobindo, *La Mèse,* Paris, Adyar, 1950. E inutil aproape să atragem atenția asupra asemănărilor cu descrierea Walkiriilor.

Capra Cu Trei Iezi

1) Fritjhof Schuon, *De l'Unité transcendente des réligions,* Paris, Gallimard, 1948.

2) Mircea Eliade, De Zalmoxis à Gengis Khan, Paris, Payot, 1970, p.13-15.

3) Dante Alighieri, *Infernul,* I, v, 49-51.

4) Ibidem, v. 58.

5) Ibidem, vv. 97-99.

6) *Ioan, III,* 3-4.

7) *Ioan, XII,* 24-25.

8) "Nam Beya ascendit super Gabricum et includit eum in suo utero, quod nil penitus videri potest de eo... et in partes individibilis dividit[102]", adică în atomi.

9) Reprodusă de C. G. Jung în Psychologie und Alchemie, Zürich, Racher verlag, 1944, Fig 175, p. 462.

10) G. Lambrecht, "Les Lupercales, une fête prédéiste?" în Hommage à Joseph Bidez et à Franz Cumont, Bruxelles, Latonus, f. a. p. 170-173.

11) René Guénon, *La place de la Tradition atlantéenne dans le Manvantara,* în "Le Voile d'Isis", 1931, p. 495-496.

12) Am găsit aceste etimologii în magistrala lucrare a lui Robert Graves, *The Greek Myths,* London, Penguin Books, 1958.

Punguța cu doi bani

1) Jerôme Carcopino, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure,* Paris, L'artisan du livre, 1926.

2) René Guénon, *Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps,* cp. "De l'antitradition à la contre-tradition", Paris, Gallimard, 1945, p. 257-258.

3) René Guénon, "Le Sanglier et l'Ourse" în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962.

4) *Luca,* 19, 26.

5) *Psalmii,* CXVII, 22, *Matei,* XXI, 42, *Marcu* XII; 10; *Luca,* XX, 17.

[379 (383)]

6) *Pardes,* Paradisul, figurat simbolic ca o "grădină", trebuie considerat aici ca domeniul cunoașterii superioare și rezervate: cele patru litere P R D S, puse în raport cu cele patru fluvii ale edenului, desemnează atunci respectiv

102 **Latină:** „și îl împarte în părți indivizibile” — fraza întreagă: „Căci Beya se urcă peste Gabricus și îl închide în pântecele ei, încât nu se mai vede nimic din el... și îl împarte în părți indivizibile”.

diferitele sensuri conținute în Scripturile sacre șI cărora le corespund tot atâtea grade de cunoaștere: se înțelege de la sine că acei care "au pustiit grădina" nu ajunseseră efectiv decât la un grad în care rămân posibile rătăcirile. (Nota lui Guénon la textul citat).

7) René Guénon: "La racine des Plantes", în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, p.374.

8) *Sandogya Upanișad,* Prapathaka 3, Khanda 14, șruti 3; citat de René Guénon în: *L'Homme et son Devenir selon le Vedanta,* Paris, Les Editions Brossard, 1925, p.51.

9) Simbolul este universal. Se poate vedea pe lespedea de mormânt a Mitropolitului Teoctist, marele contemporan al lui Ștefan cel Mare, la Mânăstirea Neamț, cu o cruce în interior. De asemenea, îl găsim în 'Efigia" stemei Marelui Vornic Costea Bucioc, la Mânăstirea Râșca.

10) Fiecărui element, îl corespunde o calitate sensibilă: olfactivul pentru Pământ, gustativul pentru Apă, vizibilitatea pentru Foc, pipăitul pentru Aer și sonoritatea pentru eter, cvintesență.

11) Ananda K. Coomaraswamy, Hinduisme et Bouddhisme, Paris, Gallimard, p.19.

Fata babei și fata moșneagului

1) Ovidiu Bârlea, op. cit., var. 5, p. 61. Celelalte variante sunt citate din aceeași lucrare.

2) René Guénon "Kala-Mukha" în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, p. 360.

3) Matei, V, 4.

4) I *Cor.,* 15, 42-44.

5) René Guénon, "La Terre du Soleil" în: *Symboles fondamentaux de la Science.* Paris, Gallimard, 1962, p. 116

6) René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 83-84.

7) Expresia este un pleonasm, *Nirvana* însemnând "extincțiunea Suflului".

Dănilă Prepeleac

1) Ovidiu Bârlea, *Poveștile lui Creangă,* București, E.P.L, 1967, p.88.

2) Ibidem, p.88

3) Lieu Kia-huay, L'oeuvre complète de Tchouang-tseu, Paris, Gallimard, 1969, p.45.

[380 (384)]

4) René Guénon, "L'arbre du monde", în: *Symboles fondamentaux de la Science.* Paris, Gallimard, 1962, p.324; Ananda Coomaraswamy, "The inverted tree", în: René Guénon, *L'homme et son devenir selon le Vedanta,* cp. IV, Paris, Ed. Brossard, 1925; *Kata Upanișad,* VI, I; *Bhagavad-Gita,* XV, 1, în: Sergiu Al-George, *Filozofia indiană în texte,* București, Ed. Științifică, 1971; Dante Alighieri, *Purgatoriul,* XXII-XXV; Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions, c. "L'arbre renversé", Paris, Payot, 1980, p. 237.

5) E cazul să aplicăm aici adagiul scolastic Dum Deus cogitat, mundum fiat[103].

6) *Facerea,* II, 19-20.

7) III *Regii,* XIX, 11-12.

8) René Guénon, *Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps,* cp. "Cain et Abel", Paris, Gallimard, 1945,

9) *Apocalipsa,* cap. 10, 5-6.

10) René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p.41-43 (sublinierile sunt ale noastre).

11) Într-o variantă citatăde O. Bârlea "mobilul adversității e intenția de a zidi o mănăstire la borta dracilor" (op. cit. p. 95). E de ajuns faptul că Dănilă a

103 **Latină (scolastică):** „Pe când Dumnezeu gândește, lumea se face.”

făcut crucea pentru ca Mânăstirea să existe sintetic, Nazoraeru.

Povestea lui Stan Pățitul

1) Goethe, Faust, Prolog în Cer, (trad, Lucian Blaga), București, E.S.L.A., 1955.

2) Goethe, Faust, Prolog în Cer, (trad, Lucian Blaga), București, E.S.L.A., 1955.

3) Cf. cap. cu același nume în: René Guénon *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, p. 99.

4) Problema ar solicita mai multe explicații șI exemplificări. În momentul nostru ciclic, sunt considerate ca tradiții cu formă metafizică, tradițiile hindusă, extrem-orientală (chineză), lamaistă și zoroastriană. Tradiții cu formă religioasă sunt acelea ieșite din Abraham, Iudaismul, Creștinismul și Islamul.

5) *Facerea,* I, 26-27.

6) În arabă, "Adam și Eva" (Adam wa Hawa) au la un loc valoarea numerică 66, ca și "Allah", Dumnezeu.

7) *Facerea,* II, 18 și 21-22.

8) *Facerea,* V, 24.

Ivan Turbincă

1) Convito, t. II, cap. I.

2) René Guénon, L'Esoterisme de Dante, pp. 7-8.

3) Ovidiu Bârlea, *Poveștile lui Creangă,* București, E.P.L., 1967, p. 48.

[381 (385)]

4) Ibidem.

5) Expresia este a lui René Guénon.

6) A se vedea în această privință curioasa carte a lui Saint-Yves d'Alveydre "*La mission de l'Inde*".

7) Ananda K. Coomaraswamy, *Hindouisme et Bouddhisme,* p. 25.

8) Cf. René Guénon *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, cap. 59.

9) Ananda K. Coomaraswamy, *Hindouisme et Bouddhisme,* p. 145.

10) Ibidem, p.35, p.134.

Povestea Porcului

1) Ovidiu Bârlea, *Poveștile lui Creangă,* București, E.P.L,1967, p. 57.

2) Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului,* București, Univers, 1978, p.5.

3) C. Giurescu, *Istoria Românilor,* v, I; René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 58.

4) René Guénon *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*. Paris, Gallimard, 1962, pp. 177-179 passim.

5) Ibidem, p. 179-180.

6) René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 75-76.

7) René Guénon *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, p. 180-181.

8) Ibidem, p.237.

9) Ibidem, p. 218-219.

10) Ibidem, p. 223-226.

11) Ibidem.

12) *Ieșirea,* 3, 5. "Dumnezeu a zis lui Moise: « Nu te apropia de locul acesta[104]; scoate-ți încălțămintele din picioare, căci locul pe care calci este un loc sfânt»".

13) René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 8-9, citând pe Saint-Yves d'Alveydre.

14) René Guénon, *Saint Bernard,* Marseille, Publication Nôtre Dame p.318.

---

104 sursa: ***Ieșirea* 3, 5.** Autorul citează după traducerea Cornilescu, nu după Biblia sinodală. **Textul sinodal** (Editura Institutului Biblic): *Și Domnul a zis: „Nu te apropia aici! Ci scoate-ți încălțămintea din picioarele tale, că locul pe care calci este pământ sfânt!”* [Ieșirea (Biblia sinodală), ro.]

15) Georges Dumézil, Le festin d'immortalité[105], Paris, Libraire orientaliste Paul Gauthner, 1924.

Harap-Alb

1) Ovidiu Bârlea, *Poveștile lui Creangă,* București, E.P.L., 1967, p. 64-65.

2) René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958; Joseph Alexandre Saint-Yves d'Alveydre, *La mission de l'Inde,* Paris, Dorbon, 1910; F.Ossendowski, Bêtes, Hommes et Dieux[106], Paris, Plon-Nourrited, C-ie, 1924.

3) René Guénon *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, p.180, passim.

[382 (386)]

4) Există o remarcabilă gravură a lui Albrecht Dürer cu acest subiect în seria lui despre Apocalips. Reamintim că Dumnezeu s-a "dezvăluit" lui Moise într-un nor, iar Hristos s-a înălțat la Cer "învăluit" tot într-un nor.

5) René Guénon *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, p. 134-136, passim.

6) Cu privire la numele de Insula Albă sau Verde, dat Centrului Suprem cf. *Le Roi du Monde* de René Guénon. Unul din numele Irlandei este acela de "Verdele Erin". Tot așa "Grönlanda" înseamnă "Țara verde".

7) René Guénon, "Le Sanglier et l'Ourse", în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, p. 179-180.

8) Este cel puțin curios că Ion Ștefănescu și-a luat, când a început să scrie, numele bunicului său după mamă, Creangă, riguros sinonim al lui Ram.

9) Dante Alighieri, *Infernul,* IX, 61-63.

10) Cititorul își amintește că Fiul Vânătorului de care am vorbit în primul capitol, întrebat fiind de ce a luat

105 **Franceză:** *Ospățul nemuririi* — teza de doctorat a lui Georges Dumézil (1924).

106 **Franceză:** *Fiare, oameni și zei* — cartea lui Ferdynand Ossendowski (1924) despre fuga sa prin Mongolia și despre legenda Împărăției subterane.

atâtea "provizii" cu el, în călătoria spre Rai, spunea că "am luat cu mine lucruri de acelea cu care se unge osia ca să nu scârție roata".

11) Cercul zodiacal se împarte în două semicercuri, descendent șI ascendent.

12) Cuvintele dintre ghilimele sunt termeni tehnici, alchimici.

13) Mircea Eliade, *Alchimia Asiatică,* București, Cultura poporului, 1935.

14) *Ieșirea,* 16, 3.

15) Homer, *Odiseea,* cântul II.

16) René Guénon, "Shet", în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, p.160.

17) René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée.* Paris, Gallimard, 1962, p.181.

18) Numele hieratic complet al lui Muhyiu-ddin ibn Arabi era: "*Eșșeihul-Akbar wa el Kebrytul-ahmar wa en, nurul-arhuar*". Cel mai mare Maestru Spiritual, Sulful Roș, și Lumina Albastră".

19) Fiecare din marile tradiții ale lumii a avut ca "suport" de manifestare una din rasele lumii; suportul Atlantidei a fost rasa roșie.

20) Cf. Lokamanya Bil Gangadhar Tilak Origines polaire de la Tradition Védique[107], Milano, Ed. Arché, 1979.

21) G. Dumézil, *Jupiter Mars, Quirinus,* Paris, Gallimard, 1941.

22) Abbé Moreux, La Science secrète des Pharaons[108].

23) Nicolae Densușianu, *Dacia Preistorică,* București, Carol Göbel, 1913.

24) Robert Graves, *Greek Myths,* vol. I. London, Penguin, p. 148.

---

107 **Franceză:** *Originile polare ale Tradiției Vedice* — traducerea franceză a lucrării lui B. G. Tilak, *The Arctic Home in the Vedas* (1903).

108 **Franceză:** *Știința secretă a faraonilor* — cartea abatelui Théophile Moreux (1923).

25) Subl. ns.

26) *Facerea,* 2, 19-20.

27) René Guénon, *La Symbolisme de la Croix,* Paris, Ed. Vega, 1931.

28) René Guénon, *Aperçus sur l'Initiation,* ch. "De la mort initiatique". Paris, Les Editions Traditionnelles, 1946, p.184.

CUPRINS

Creanga de Aur — 5
Soacra cu trei nurori (Gelozia mamei) — 44
Capra cu trei iezi — 57
Punguța cu doi bani — 78
Fata babei și fata moșneagului — 97
Dănilă Prepeleac — 121
Povestea lui Stan Pățitul — 150
Ivan Turbincă — 176
Povestea Porcului — 206
Harap-Alb — 270
Note — 381

GLOSAR DE TERMENI

Glosar unificat pentru «Creangă și Creanga de Aur». Baza o alcătuiesc termenii pe care autorul îi lămurește în text și în note și toți termenii străini explicați în notele ediției de față; termenii centrali au primit articole dezvoltate.

Agarttha — Centrul spiritual ascuns al lumii, „Inviolabila”; numele sanscrit *a-gharta* arată că nu poate fi silit, nu că nu poate fi atins de cei chemați. Pus în circulație de Saint-Yves d'Alveydre, reluat de Guénon în *Le Roi du Monde*.

Anamnesis — „Reamintirea” (gr.) — la Platon, recunoașterea Ideilor contemplate de suflet înainte de naștere. Fântâna Memoriei, opusă fântânii Uitării *(Lethe).*

Apurva — În tradiția hindusă, legea acțiunilor și reacțiunilor concordante: urmarea nevăzută pe care o lasă orice faptă și care se întoarce asupra făptuitorului.

Asura — Entitățile inferioare, titanice, din tradiția vedică; în opoziție și complementarism cu *deva,* regenții luminoși ai lumilor superioare. Corespund Titanilor greci și Zmeilor din basmele noastre.

Athanor — Cuptorul alchimic, vas închis ermetic în care se face transmutația; focul lui trebuie ținut la o căldură mijlocie, „de bălegar de cal”, ca să nu calcineze germenii.

Atma — Sinele, principiul necondiționat și imuabil al ființei, identic în microcosm cu Brahma din macrocosm; opus lui *Jivatma,* eul individual.

Avatar — Sanscritul *avatâra* înseamnă literal „coborâre”, de la *avaṭṛ,* „a trece în jos”. Desemnează manifestarea directă a Principiului într-o stare de existență, nu nașterea unui om care devine zeu, ci coborârea zeului care ia chip.

Vișnu, principiul conservator, are zece Avatare: Peștele, Broasca-țestoasă, Mistrețul, Omul-Leu, Piticul, Rama-cu-securea, Rama, Krișna, Buddha și, la sfârșitul ciclului, Kalki. Al treilea — *Sweta Varaha,* Mistrețul Alb — dă numele întregului *Kalpa* în care ne aflăm și este eroul pe care autorul îl recunoaște în *Povestea Porcului*.

Coborârea se face de-a lungul axei verticale a lumii, numită de aceea *Avatarana.* În lumea de jos, prin legea analogiei

inverse, Avatarul apare sub chipul cel mai umil cu putință — un purcel răpciugos în glod, un prunc în staul.

Avatarana — vezi *Avatar*.

Axis Mundi — Axa lumii este dreapta care unește Polul ceresc cu cel pământesc, străbătând prin centrul lor toate stările de fire. Nu este o linie din spațiul nostru: spațiul se orânduiește în jurul ei, cum se orânduiesc spițele în jurul butucului de roată.

Figurile ei sunt nenumărate: Arborele Lumii cu rădăcinile în cer, muntele polar, stâlpul casei, coloana vertebrală a omului, bâta ciobanului, lancea înfiptă în movilă — și, în basmul lui Creangă, prepeleacul din ograda țăranului, cu ciozvârtele lui de crengi făcând cruce cu verticala.

De-a lungul ei urcă și coboară, ca îngerii din visul lui Iacob, influențele dintre Cer și Pământ; întreruperea acestei circulații este, pentru Lovinescu, însăși definiția dezordinii ciclice din care pornesc toate basmele cărții.

Barakah — „Binecuvântare” (ar.) — influența spirituală transmisă și păstrată într-un centru sau într-un lanț inițiatic.

Borboros — „Mâlul” (gr.) — noroiul primordial de la temelia lumii, Umedul radical în care zac germenii nedesfăcuți.

Caduceu — Toiagul lui Hermes, cu doi șerpi încolăciți de o parte și de alta a unei axe mediane; figurează urcarea și coborârea influențelor între Cer și Pământ.

Caput mortuum — „Cap de mort” (lat.) — reziduul inutilizabil rămas în fundul vasului după distilare; în ordinea spirituală, partea din ființă care se precipită și se atomizează.

Catabaza — Coborârea în Infern, prima jumătate a călătoriei inițiatice; i se răspunde în mod necesar *anabaza,* urcarea.

Ciakravarti — „Învârtitorul roții” (sanscr.) — Monarhul Universal, motor imobil în jurul căruia se rotesc lumile.

Coagula — „Încheagă” (lat.) — mișcarea constrictivă, de fixare; perechea lui *Solve,* „dizolvă”. Împreună alcătuiesc deviza Marii Opere.

Dharma — Legea, rânduiala firească a lumii; *Sanatana-Dharma* este Legea Veșnică, numele hindus al Tradiției Primordiale.

Dwija — „De două ori născut” (sanscr.) — cel care a primit a doua naștere, cea inițiatică.

Eidolon — „Chipul”, năluca (gr.) — reflexul inversat al zeului pe fața apelor inferioare; a-l confunda cu Prototipul e primejdie de moarte.

Elias Artista — Numele dat de alchimiști rectorului Focului Filozofal, în care se reunesc Ilie *(Elias)* și Helios; fără el Marea Operă nu se poate înfăptui.

Fedeli d'Amore — „Credincioșii Iubirii” — organizația inițiatică din care făceau parte Dante, Guido Cavalcanti și Cino da Pistoia.

Graal — Cupa Cinei celei de Taină, în care Iosif din Arimateea ar fi strâns sângele Mântuitorului; după Wolfram von Eschenbach, nu o cupă, ci o piatră căzută din coroana lui Lucifer, *lapsit exillis.* Cele două versiuni nu se bat cap în cap: piatra și cupa sunt aceeași determinare — ceva care primește și păstrează.

Simbolismul complet al Graalului cere două obiecte, nu unul: cupa și lancea, receptacolul și axa, pasivul și activul. În basmul românesc, arată autorul, cupa este luna din care bea seara Făt-Frumos, iar lancea — furca de aur primită de la Sfânta Miercuri, adică Caduceul.

Căutarea Graalului *(la Queste)* este modelul occidental al oricărei călătorii inițiatice: pornești pețind o idee și te întorci cu o mireasă.

Gune — Sanscritul *guṇa* înseamnă deopotrivă „fir” și „însușire”. Doctrina Sânkhya numește astfel cele trei tendințe din împletirea cărora se face, ca dintr-o funie din trei fire, întreaga manifestare: *sattwa,* tendința ascendentă, luminoasă, care trage spre Esență; *rajas,* tendința expansivă, care se desfășoară pe orizontală; *tamas,* tendința descendentă, întunecată și compactantă, care trage spre Substanță.

Niciuna nu există singură și niciuna nu e „rea”: o hostie, spune Schuon într-un loc citat de autor chiar la începutul capitolului *Capra cu trei iezi,* are nevoie de *tamas* pentru ca elementele ei să se închege. Ceea ce deosebește o ființă de alta și o clipă de alta este numai dozajul, mereu schimbător, al celor trei.

Reprezentarea lor obișnuită este un cerc tăiat de un diametru orizontal: raza de sus e *sattwa,* cu săgeata în sus; diametrul e *rajas,* cu săgeți spre amândouă marginile; raza de jos e *tamas,* cu săgeata în jos. Pe această cruce își așază

Lovinescu, în *Soacra cu trei nurori,* cele trei nurori, iar în *Povestea Porcului* cele trei feminități ale basmului.

Hamsa — „Lebăda” (sanscr.) — starea celor ce dețin deopotrivă puterea sacerdotală și pe cea regală, deci deasupra castelor; și simbol hyperborean.

Heliopolis — „Cetatea Soarelui” — orașul Fenixului, numele dat de tradiție centrului solar; nu trebuie confundat cu orașul egiptean care i-a luat numele mai târziu.

Hierogamie — „Nuntă sacră” (gr.) — unirea celor două principii complementare, Cer și Pământ, Esență și Substanță.

Hyperboreea — Grecii numeau astfel ținutul „de dincolo de Boreu”, vântul de miazănoapte, unde ar fi stat Apollo șase luni pe an. Tradiția îl socotește habitatul celei dintâi așezări a omenirii actuale și locul de unde purcede Tradiția Primordială, din care toate celelalte tradiții sunt adaptări.

Guénon observă că numele exact ar fi *Boreea,* fiindcă rădăcina *var/bor* este aceea a Mistrețului *(varâha* în sanscrită, *boar* în engleză, *Eber* în germană): „Țara Mistrețului”, *Varahi.* Când puterea războinicilor s-a răzvrătit împotriva celei sacerdotale, Mistrețul a fost înlocuit de Urs, iar constelația polară care-i purta numele a devenit Ursa Mare.

Simbolismul hyperborean este polar, solstițial, „taciturn”: Mistrețul, Lebăda, Ursul, bradul, albul și verdele. Îi răspunde, mai târziu în ciclu, simbolismul solar și echinocțial al Atlantidei: Soarele, Cocoșul, Fenixul, roșul.

Ianua Coeli — „Poarta Cerului” (lat.) — solstițiul de iarnă, în casa Capricornului; perechea ei este *Ianua Inferni,* solstițiul de vară, în casa Racului.

Ida — Unul din cei doi curenți subtili ai coloanei vertebrale, cel lunar și feminin; perechea lui este *Pingala,* solar și masculin, iar axa mediană *Sușumna.*

Ișwara — Principiul divin considerat în raport cu manifestarea, Dumnezeu-Creatorul din tradiția hindusă.

Jivatma — Eul individual, sufletul viu supus nașterii și morții; opus lui *Atma,* Sinele.

Jnana-Yoga — Calea Cunoașterii, singura care duce, după Vedanta, la Liberare; celelalte — a faptei și a iubirii — îi sunt pregătitoare.

Kali-Yuga — „Vârsta Neagră” — ultima și cea mai întunecată din cele patru vârste ale unui *Manvantara;* vârsta în care ne aflăm.

Kalpa — Ziua lui Brahma, supraciclul alcătuit din paisprezece *Manvantara;* al nostru se numește *Sri Sweta Varaha Kalpa,* al Mistrețului Alb.

Kșatriya — Casta războinicilor în tradiția hindusă, deținătoare a puterii temporale, subordonată în mod normal castei sacerdotale a brahmanilor.

Kundalini — Puterea încolăcită ca un șarpe la baza coloanei vertebrale; trezită, urcă prin centrele subtile până la lotusul din creștet.

Luz — Osul nepieritor din care, după tradiția ebraică, se reface trupul la înviere; cuvântul înseamnă și „migdală”, de unde migdala din icoane.

Magnum Opus — Marea Operă alchimică se desfășoară, după toate tratatele, în trei faze numite după culorile prin care trece materia în vas: *Nigredo,* opera la negru, a putrefacției și a separării; *Albedo,* opera la alb (uneori la verde), a spălării și a purificării; *Rubedo,* opera la roșu, a desăvârșirii.

Lovinescu citește *Harap-Alb* ca pe parcurgerea acestor trei faze: opera la negru se face în fântâna Spânului, unde fiul de crai moare ca individ și primește numele dual; opera la alb, sau la verde, la curtea lui Verde-Împărat; opera la roșu, la Împăratul Roș, unde eroul își cucerește mireasa.

Celor trei faze le corespund, în alte tratate, trei metale: Plumbul, Mercurul și Sulful; iar lucrării întregi, un singur vas închis ermetic, Athanorul, și un singur foc, ținut la căldura mijlocie a vieții.

Manu — Legiuitorul primordial al unui ciclu, Inteligența cosmică ce reflectă Lumina Inteligibilă; i se mai spune Regele Lumii.

Manvantara — Era unui Manu, ciclul de umanitate alcătuit din patru vârste; paisprezece Manvantara fac un *Kalpa.*

Materia Primă — Numită și *materia prima, hyle,* Haosul, Apele de jos, Materia Primă nu este o materie în înțelesul de astăzi, ci pura posibilitate, substanța nediferențiată și neformată care primește orice formă fiindcă nu are niciuna. De aceea alchimiștii spun despre ea atât că este „lucrul cel mai

disprețuit din lume, pe care-l calcă toți în picioare", cât și că este „cea mai scumpă dintre comori".

Orice transmutație începe prin reducerea compusului la Materia Primă — operația numită *solutio* sau *Solve* — și se încheie prin refacerea lui într-o formă superioară, *coagula.* În *Dănilă Prepeleac,* trocul păgubitor până la punga goală este tocmai această reducere; îmbogățirea de pe urmă este *multiplicatio.*

Bătrânii alchimiști o numeau *radix ipsius,* „propria ei rădăcină", fiindcă nu purcede din nimic altceva — formulă pe care autorul o pune alături de numele popular al Tălpii Iadului.

Maya — Puterea prin care Principiul își desfășoară manifestarea; de aici și înțelesul de nălucire, văl aruncat peste realitate.

Mula-Prakriti — *Mûla-prakṛti,* „Natura-Rădăcină", este substanța universală privită nu în desfășurarea ei, ci în rădăcina ei ultimă, acolo unde nu mai are nicio determinație. Aspectul ei întunecat și devorator poartă în India numele de *Mûla-devî,* zeița-rădăcină, înfățișată călare pe un măgar.

Numele pe care i-l dă limba română — Talpa Iadului — este, observă autorul, traducerea ei exactă: talpa este temelia, ceea ce stă dedesubt și susține. De aceea personajul nu poate fi nimicit în basme, ci numai readus la locul lui: dacă piere rădăcina, piere și arborele.

Pedeapsa pe care o primește la sfârșitul atâtor basme — legată de coada unei iepe sirepe, cu un sac de nuci, risipindu-se „unde pica nuca, pica și din babă bucățica" — este tocmai reducerea ei la cantitatea discontinuă, la pulberea atomică din care e făcută.

Nirvana — „Stingerea Suflului" (sanscr.) — extincția condiției individuale, nu neant, ci desăvârșire prin determinație negativă.

Omfalos — „Buricul" (gr.) — piatra care marchează centrul unei lumi; cel mai cunoscut e omfalosul din Delfi.

Parașu-Rama — „Rama cu securea", al șaselea Avatar al lui Vișnu, care a pus capăt revoltei războinicilor și sacerdoțiului feminin deviat.

Pardes — „Grădina”, Paradisul, în ebraică; cele patru consoane P R D S desemnează cele patru sensuri ale Scripturii și tot atâtea grade de cunoaștere.

Pleiadele — Constelația celor șapte stele, fiicele lui Atlas; în popor Găinușa sau Cloșca cu pui. În perioada atlantă au luat locul Ursei Mari ca reper polar.

Prakriti — Substanța universală, polul pasiv al manifestării; perechea ei este *Purușa,* Esența.

Pranayama — Știința suflului; disciplina prin care respirația ritmată devine vehicul al focului interior.

Prepeleac — Cuvântul e viu și astăzi în Moldova: par înfipt în pământ, cu cioturile crengilor lăsate ca să se pună pe ele oalele la uscat. Este cel mai sărac obiect dintr-o ogradă țărănească — și tocmai de aceea, prin legea analogiei inverse, cel mai potrivit ca să figureze Axa Lumii.

Verticala lui, tăiată de ciozvârtele orizontale, dă crucea cu trei dimensiuni; iar prepeleacul însuși este un arbore redus la schemă, un copac care așteaptă să reînverzească. Numele-poreclă primit de erou îl agregă, spune autorul, unei „familii spirituale”, cum primește călugărul alt nume o dată cu haina.

De aceea despuierea lui Dănilă nu e prostie, ci metodă: ca să devii arbore trebuie mai întâi să ajungi par.

Principium Individuationis — „Principiul individuației” (lat.) — puterea care desparte și compactează, ducând până la atomizare; în basm, Spânul.

Purușa — Esența, polul activ și masculin al manifestării; perechea lui este *Prakriti.*

Sahasrara — „Cel cu o mie de petale” — lotusul din creștetul capului, ultimul dintre centrele subtile; nimbul sfinților.

Șakti — Puterea, aspectul activ și feminin al unei divinități; în basm, calul năzdrăvan e *Șakti* a eroului.

Sandhya — „Îmbinarea” (sanscr.) — clipa critică ce desparte și leagă două cicluri; în basme, pântecele lupului sau al balenei.

Sapta-Rikșa — „Cei șapte Riși” — numele sanscrit al Ursei Mari, locuința celor șapte înțelepți ai ciclului.

Șehina — „Prezența reală” a lui Dumnezeu în lume, după tradiția ebraică; exilată în „coji” *(kliphot)* până la mântuirea de la urmă.

Sirk — „Asociaționism” (ar.) — păcatul de a-i da lui Dumnezeu tovarăși; forma lui ascunsă, *sirk khafi,* e un fapt de fiece clipă.

Soma — Băutura de nemurire din Vede, disputată de Deva și Asura; corespunde Ambroziei grecești și licorii Graalului.

Sutratma — „Firul-Sine” (sanscr.) — firul de continuitate pe care sunt înșirate toate stările unei ființe și toate lumile.

Tabula Smaragdina — „Tabla de Smarald” este cel mai scurt și cel mai citat text al hermetismului: douăsprezece propoziții atribuite lui Hermes Trismegistul, cunoscute în Occident dintr-o traducere latină făcută după o versiune arabă din secolul al IX-lea.

Din ea vin cele două adagii pe care autorul le repetă de-a lungul cărții: *Quod est inferius est sicut quod est superius…* — „Ceea ce este jos este asemenea cu ceea ce este sus, pentru înfăptuirea minunilor lucrului unic” — și *Ascendit a terra in coelum iterumque descendit in terram et recipit vim superiorum et inferiorum* — „Se urcă de la pământ la cer și iarăși se coboară pe pământ și primește puterea celor de sus și a celor de jos”.

Tot de acolo vine și îndemnul *separabis terram ab igne, subtile a spisso, suaviter, cum magno ingenio* — „vei despărți pământul de foc, subțirele de gros, cu blândețe, cu multă iscusință” — formula pe care Lovinescu o aplică fiecărei probe prin care trece eroul.

Tota-Puri — „Cel cu totul pur”, „Omul Gol” — grad înalt al ierarhiei spirituale hinduse, starea celui despuiat de orice accident.

Tula — „Balanța” (sanscr.) — unul din cele mai vechi nume ale Centrului Suprem; și numele primitiv al Ursei Mari.

Uroboros — Șarpele care-și mușcă coada, figură a ciclului închis și a Totului: *hen to pan.*

Varahi — „Țara Mistrețului” — numele sanscrit al pământului sacru polar, de la *Varaha,* Mistrețul, al treilea Avatar al lui Vișnu.

Veltro — „Ogarul” din profeția lui Dante *(Infernul,* I, 101—111), cel care va alunga lupoaica înapoi în Infern.

Vitriol — Numele alchimic al apei corozive; totodată acrostihul formulei *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem.*

Viveka — „Discernământul” (sanscr.) — puterea de a deosebi realul de ireal, prima cerință a căii cunoașterii.

Yin-Yang — Perechea de principii complementare din tradiția extrem-orientală, închipuite ca două jumătăți sinusoide ale aceluiași cerc, fiecare purtând în ea un punct din cealaltă.