VASILE LOVINESCU

Incantația sângelui

Nouă studii de hermeneutică tradițională

Institutul European, Iași, 1993

Ediție critică adnotată

Vasile Lovinescu

Incantația sângelui

Institutul European, Iași, 1993

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Nota ediției

Textul urmează ediția Institutul European, Iași, 1993 — îngrijită de Alexandrina Lovinescu și Petru Bejan, cu un Cuvânt înainte și un aparat de note al editorilor. Transcrierea s-a făcut vizual, pagină cu pagină, după exemplarul tipărit.

Ortografia

Ediția din 1993 folosește încă norma dinainte de 1993 (sînt, cuvînt, cîteva). Am normalizat-o după norma în vigoare (sunt, cuvânt, câteva), păstrând î acolo unde regula o cere: la început și la sfârșit de cuvânt și după prefix (neîncetat, reîntoarcere, subînțeles). Grafia pasajelor în limbi străine și a numelor proprii străine a rămas neatinsă.

Notele

Volumul are două straturi de note. Notele autorului, tipărite cu asterisc în josul paginii, apar aici cu semnul *. Notele editorilor, numerotate între paranteze drepte și reluate de la 1 în fiecare capitol, au primit o numerotare continuă pe toată cartea. Notele ediției de față — traduceri, identificări de versuri și de surse, trimiteri la glosar — sunt marcate (trad.), (vers.), (sursa) și (glosar).

Traducerile

Toate pasajele în latină, greacă, germană, franceză, engleză, italiană, sanscrită, ebraică și arabă au primit traducere în notă de subsol, iar în EPUB în notă pop-up. Acolo unde autorul dă el însuși traducerea în text, nota o semnalează și nu o repetă.

Textul canonic al versurilor

Citatele din poemele postume ale lui Eminescu au fost confruntate cu ediția critică Perpessicius, M. Eminescu, *Opere IV. Poezii postume,* Editura Academiei R.P.R., 1952. Acolo unde autorul citează din memorie — în *Memento mori* și în *Mușat și ursitorile* —, textul lui rămâne neatins în corp, iar nota dă forma canonică. Pentru celelalte poeme ale ciclului mușatin, pe care autorul le citează după *Poezii postume,* București, Georgescu Delafras, 1940, confruntarea rămâne de făcut: ele se află în volumul următor al ediției critice.

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.

Glosarul

Termenii doctrinari au articole în glosarul de la sfârșitul cărții; cei mai însemnați au articole dezvoltate. 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 douăzeci și cinci de scheme ale autorului au fost reculese vectorial, cu linia de forță a fiecăreia pusă în culoare — roșu pentru ax și pentru centru, verde pentru orizontala complementară —, ca inscripțiile, de sub un milimetru în ediția tipărită, să se poată citi. Geometria și cuvintele sunt cele din original, inclusiv nepotrivirile lui (*De labore solis* într-o figură, *De laboris solis* în alta).

CUPRINS

Cuvânt înainte....7
Notă asupra ediției....11
Icoana Arhanghelului Mihail....12
Trestia de aur....26
Interpretări inedite ale simbolismului din două snoave aparținând lui Ion Creangă. .34
Teatrul demiurgului....43
Deus ludens....58
O nouă fațetă a lui Gh. Asachi....74
Incantația sângelui....81
Note de lectură....139
Considerații asupra ultimelor 12 devize din «Profeția Papilor» a Sfântului Malachie166
Bibliografia notelor ediției din 1993....193

Glosar de termeni....194

VASILE LOVINESCU

Incantația sângelui

Nouă studii de hermeneutică tradițională

Institutul European, Iași, 1993

Ediție critică adnotată

[1 (5)]

Cuvânt înainte

În literatura noastră, figura lui Vasile Lovinescu este oarecum singulară, o tradiție autohtonă a scriiturii esoterice lipsind, deși semne care vestesc înfiriparea unor mișcări așa-zis «oculte» am avea destul de «timpuriu», începând poate cu veacul al XVIII-lea. Se știe că pe la 1734, sub Constantin Mavrocordat, în Moldova, au apărut primele loji franc-masonice, adresate în special negustătorilor florentini și venețieni, și numai în cazuri excepționale românilor. La acea vreme însă, Occidentul era deja obosit de «povești» cu vrăjitoare, cathari, fedeli, templieri, rosacrociști și franc-masoni. Ca să nu mai pomenim de extravagantele hermetiste, astrologice, cabaliste sau alchimiste, trimițând mult «înapoi», la timpul revelațiilor antice grecești, caldeene, evreiești, egiptene…, la cel al sincretismului elenistic sau al exuberanțelor gnostice.

Primul băștinaș suspectat de afiliere la o societate secretă este Dimitrie Cantemir – bănuit de investitură rosacrocistă cu ocazia periplurilor sale europene. Ciudat însă, Vasile Lovinescu, deși interesat considerabil de metamorfozele oculte locale, nici nu ia în calcul o atare supoziție. Veritabilii «inițiați» – socotea el – nu aparțin istoriei de suprafață. Ei sunt mesagerii discreți și anonimi ai unei tradiții pierdute (uitate), disimulându-se abil sub chipul nebuniei sau cuminteniei obștești. Măscăricii, inșii fără (aparentă) miză, sunt vrednici de atenție mai curând decât cei recomandați de nume și

[2 (6)]

prestigiu. Chiar și în cazul franc-masonilor valahi, relativ cunoscuți, evocă numai sporadic personaje oficiale, reducând astfel la minimum numărul prezumtivilor «adepți», care, singuri, pot citi din semnele risipite în lume, când cu dărnicie, când cu parcimonie, de Marele Arhitect.

Sub girul hermeneuticii practicate de Vasile Lovinescu, s-ar putea justifica, poate, alăturarea numelui său de cel al lui Mircea Eliade. Dar și o raportare de acest gen pare hazardată, nerezistând unei cercetări atente. Cu atât mai mult cu cât însuși cel evocat – fălticeneanul – se eschivează a o accepta necondiționat, dincolo de respectul și considerația reciproce. Diferențele sunt mai mari și mai vădite decât afinitățile. De altfel, și Eliade judecă aspru stilul practicat de Guénon și emulii săi (printre «fideli» fiind și V. L.). O făcea în *Jurnal,* de pildă («Cărțile pe care le scriu eu sunt destinate publicului de azi, nu *inițiaților…*»), contrapunând schematismului și profetismului guénonist opțiunea pentru rigoare și probă. Hermeneutul «savant» se delimitează de cel «speculativ»; istoricul religiilor de cel al «inițierilor» nocturne.

Într-un anume sens, a-l evoca pe Vasile Lovinescu «istoricul» nu înseamnă doar a glumi în chip neinspirat, ci și a-i atribui o povară, fără doar și poate incomodă. Și totuși despre o istorie ne vorbesc scrierile sale – e drept, alta decât cea știută, a cuvântărilor politicianiste și a manualelor de școală. De altfel, cum am văzut, iscusitul simbolog suspectează «oficialul», «seriosul» și «evidentul», sforțându-se la orice pas a le dovedi precaritatea.

«Istoria oficială este aceea pe care o scriu învingătorii», glossa în ton cu Vasile Lovinescu unul din personajele semiotizate de Eco în al său *Pendul…* O fac cei robiți vremurilor. Astfel citită, ea ni se arată ca suită a deposedărilor și țesăturilor «pe față». Există și alta? Sau altele? Fiecare întâlnire cu V. L. pare să confirme – inclusiv cea de față, însumare a câtorva exerciții hermeneutice, vizând autori și semne din literatura «cultă».

În ce măsură autorii mari – se întreabă V. L. – sunt susceptibili a fi participat efectiv la desfășurarea unor scenarii oculte, regizate discret

[3 (7)]

de o instanță non-umană? Și-au asumat ei de bună voie rolul sau, dimpotrivă, au fost agenții inconștienți, neresponsabili, ai unui joc măsluit, pus la punct fără voința și știința lor? Cum s-ar mai putea afla adevărul, când acesta pare năpădit de prejudecăți și acoperit de taină, iar semnele – indirect mărturisitoare – ni se dezvăluie rar și în veșminte paupere? Cât de real și consistent este capitalul inițiatic al lui Creangă, Eminescu, Asachi, al lui Mozart sau Meyrink? Este Povestitorul «cutia de rezonanță» a Poetului, sau invers? Cine pre-ia și cine pre-dă? Fac parte dintre «aleși» sau nu?

Judecata lui Vasile Lovinescu se vrea fără greș și perfect motivată; ea se circumscrie unei supoziții inițiale, nelămurite, urmând ca demonstrația ulterioară să confirme. Plauzibilul este câștigat treptat, în jocul argumentelor, meticulos construite în tipar geometric. Speculația – când e bine înfrânată – capătă suficientă «rigoare». Uneori însă, tocmai surplusul acesteia din urmă reușește să convingă mai puțin. Convingerea însă, în cazul hermeneutului nostru, nu este dată neapărat de silogismele teoreticului, cât de recunoașterea unei simpatii ascunse, care leagă lumea prezentă, de o alta, «misterioasă», ferită de curiozități «profane».

„Nimic în lumea noastră nu-și are rațiune în el însuși – întărește Vasile Lovinescu –, ci, imediat, în planul superior lui; orice amănunt al vieții și al lumii înconjurătoare este în mod necesar simbolic, pentru că este «reprezentativ», are o calitate simbolică, existențială, firească… A trăi lumea simbolic înseamnă a o recunoaște ca gândire analogică, adesea de sens invers, a unui plan superior”. Așadar nu există întâmplare, nici lucru autonom, nedeterminat. Totul se circumscrie Principiului; pluralitatea manifestărilor sale dispune ca orice gest sau vorbă să posede o încărcătură semnificantă. „De aceea lucrurile cele mai mici în lumea noastră simbolizează lucruri cu atât mai mari din lumea imediat superioară, dar cu atât mai greu de interpretat”.

*

Dacă într-o privință istoria ni se arată ca succesiune a deposedărilor, dintr-o alta s-ar putea etala ca una a obsesiilor. Cel puțin așa lasă a se înțelege Vasile Lovinescu. Istoria obsesiilor este în fapt istoria

[4 (8)]

căutărilor. Căci ce înseamnă ea, obsesia, dacă nu reversul inopțiunii și platitudinii, al sterilității păguboase și «înțelepciunii»; este ieșire din matcă și

transpunere, discernământ și fermitate, stăruință și zel. Cum am putea pricepe altfel «questele» eroilor invocați de autorul nostru, ademeniți și de mirajul țintei și de primejdia încercării? «Normalul» suspectează obsesia și o trece în registrul maladiv. Pentru el, mitul e fabulă, iar fabula ficțiune. Fantasme sunt și «rătăcirile» sfinților, povestea Graalului[1], legendele Templului, manifestele rosacrociste, obsesia Pietrei filosofice sau a norocosului Elixir? Vasile Lovinescu spune că nu. Cine nu crede, ori nu vrea, ori nu poate…

Ca și Guénon, V. L. ține să reabilita metafizica pură și simbolismul, ambele vătămate de «povara» degradantă a modernității. Critica lor vizează Occidentul și instituțiile lui, filosofia «profană», secularizată, îndepărtată de sursele tradiționale, teatrul și muzica, rupte de filonul antic, originar, toate experiențele culturale afectate de morbul civilizației și al festinului «democratic».

În fapt, teama de mister a omului modern este teama de Dumnezeu. Cu cât își proiectează un scop mai îndepărtat, cu atât «încordarea» lui este slăbită. De aceea, fanatismul, nebunia și extazul, stând sub semnul excesului, dau obsesiei maxima febrilitate. La fanatism însă ajung doar marile spirite (dacă ar fi să-l credem pe Țuțea), la extaz doar sfinții, la nebunie – toți. Obsesia lumii de azi, de «fier» – patronată de duhul Răului – este acțiunea. «Limita» ei este buna-starea; nebunia ei – uitarea. În mijlocul «termitierei» umane – cum îi place lui V. L. să denumească mușuroiul colectiv – ești sufocat de angoasa mâncării. Un contemplativ, un leneș, pare venit de la antipod. Fixația lui e alta decât a mulțimii; persistând în ea însă, va fi lesne sufocat de povara cantității. Contemplativul este exclusul, cel din povestea lui Creangă, dus la spânzurătoare, vinovat de a fi nesocotit «regula muncii». Nerobit burții, acesta refuză compromisul («posmagii muieți»), alegând sacrificiul și mântuirea.

* * *

Cititorii textului de față, ca și ai celorlalte semnate de Vasile Lovinescu, vor observa probabil ponderea unor cuvinte cu rezonanță

[5 (9)]

«exotică» (mister, inițiere, tradiție primordială, mistic, esoteric…). Pe unii, semantismul lor îi frisonează serios, oferindu-li-se, deopotrivă, prilej de confuzie, derută, suspiciune și interes. Chiar și filosofii «serioși» se arată circumspecți, evitând să se abată de pe calea logicului, spre cea imprevizibilă, a ideilor «obscure», ori a cădea în capcanele superstițiilor, scandalului și spectaculosului ieftin, întinse astăzi cu atâta sârguință comercială.

Încercând să anticipeze astfel de preluări vicioase, Vasile Lovinescu se adresează în primul rând cunoscătorilor, și abia mai apoi celor «profani», ori marcați de scepticism. El însuși are orgoliul de a se socoti printre «inițiați». Să fie doar un capriciu gratuit, cultivat de Guénon, Marele Pontif contemporan al breslei? Sau certitudinea unei tainice întâlniri? În fapt, a cunoaște misterul

1 Graal — Vasul în care Iosif din Arimateea ar fi strâns sângele scurs din coasta lui Hristos — dar numai în versiunea creștinată și târzie a legendei. (vezi pagina 197)

înseamnă a-l cunoaște pe Dumnezeu, căci acesta, după tradiția scolastică, este in Deo abscondita[2] (ascuns în Dumnezeu).

Pentru Vasile Lovinescu, «drumul spre Centru» nu sfârșește, ci pleacă de la Dumnezeu. Căci nu-l cauți decât dacă l-ai pierdut și nu-l pierzi decât dacă l-ai avut. În felul acesta, certitudinea absolută este nu aflare, ci căutare. Dovadă și paginile volumului de față.

Petru BEJAN

2 „ascunsă în Dumnezeu” (lat.).

[6 (11)]

Notă asupra ediției

Din motive deloc străine spiritului vremii – marcat de știute «prejudecăți democratice» – bună parte a scrierilor lui Vasile Lovinescu nu a putut căpăta forma cărții decât tardiv sau postum. În afara unor articole, sporadic risipite în presa bucureșteană sau de provincie, singurele apariții publice ale hermeneutului de la Fălticeni țineau de întrunirile cercului restrâns de prieteni, cu care împărtășea, anonim, desfătări livrești. În astfel de ocazii, ritualul pretindea ca discuțiile să se circumscrie unui text – de obicei scris de el. Multe din exemplarele manuscrise ale Magistrului circulau între participanții la această fragilă comunitate, urmând ca, în funcție de opiniile și observațiile celor solicitați, autorul să purceadă la finisarea și redactarea lor, în vederea unei eventuale publicări. Din acest motiv, fiecare lucrare este prezentă în forme intermediare, nerevizuite, cu caracter de schiță ori de improvizație. Decesul survenit între timp nu i-a îngăduit să definitiveze decât o parte din ele, fără a unifica toate variantele într-o formă singulară.

Unii dintre apropiații lui Vasile Lovinescu s-au grăbit să publice în felurite reviste, cu titlul de noutate, studii întregi sau fragmente neșlefuite. Este și pricina pentru care, din maliție gazetărească și fără un temei serios, unii «critici» au reproșat anumite nepotriviri între texte risipite pe aiurea și cele cuprinse în volumul anterior, îngrijit de noi[3]. De aceea, și aici, ca și

[7 (12)]

în alte ocazii, publicăm acele studii care au căpătat o formă echilibrată, atât sub aspect stilistic, cât și al conținutului, și care exprimă fidel intențiile autorului.

Sedus de arcanele problemelor investigate, Vasile Lovinescu a neglijat redactarea «standard» a referințelor bibliografice, indicând în fugă doar autorul, opera sau pagina, uneori nici chiar atât. Neavând acces la toate lucrările consultate de el, am intervenit în limita posibilităților la completarea acelor trimiteri precar întocmite. Aceste inexactități doxografice nu afectează însă în chip simțitor coerența lecturii.

Pentru cei mai puțin familiarizați cu literatura de acest gen, am oferit pentru fiecare studiu unele note explicative, care pot înlesni înțelegerea de ansamblu a textului, incluse la finele volumului. Notele autorului sunt semnalate cu asterisc (*) și sunt plasate în pagină.

Citatele din poemele eminesciene de inspirație folclorică au fost confruntate cu ediția Perpessicius, Eminescu, *Opere III,* Ed. pentru literatură, București, 1965.

Cu mici excepții, studiile reunite în acest volum sunt inedite.

Îngrijitorii ediției

3 * *Monarhul ascuns (permanență și ocultare),* Ed. Institutul European, Iași, 1992.

[8 (13)]

Icoana Arhanghelului Mihail[45]

Într-o perioadă de întunecare ciclică, anumite funcțiuni spirituale centrale, a căror perpetuitate de-a lungul secolelor nu este decât oglindirea eternității Principiilor pe care le reprezintă – le însumează în lumea Generării și a Morții – se ocultează dar nu pot dispărea, împăcând astfel taina și actul de prezență. Pe lângă ocultarea simplă, se adaugă în unele cazuri și anumite scăderi, cum este somnul, amorțeala, inerția, o rană mereu deschisă și fără evoluție. Înaltul inițiat trăiește printre mizeriile lumii, pentru ca, printr-o aparentă comună măsură, să se producă o osmoză între el și ea.

De asemenea, caracterul universal al Mitului, faptul că este o realitate obiectivă și neatinsă, reiese cu strălucire în mitul *Monarhului ascuns.* Legenda cuprinde în ecuația ei toată Firea și o impregnează. Îl găsim în basmul propriu-zis, dar și în acea entelehie umană în stază de transmutație, de asemenea și în istoria propriu-zisă. Coextensiv Omului Universal, a cărui Artă o simbolizează, mitul regentează lumea în cele două moduri ale ei, Macrocosmosul și Microcosmosul.

Cum ar putea fi pusă mai mult în lumină catolicitatea mitului, când țese în pânza lui de Penelopă ființe de basm precum Făt-Frumos din *Povestea Porcului, Albă-ca-Zăpada, Frumoasa Adormită,* și ființe incontestabil istorice ca cei doi Staufeni, împărații Frederic Barbarossa[6] și nepotul său, Frederic al II-lea[7], Charlemagne[8], Regele Arthur[9], iar în Moldova, Ștefan cel Mare[10] și, până la urmă,

[9 (14)]

pe orice ființă care prin „mori și devino” (stirb und werde)[11], năzuiește spre lumina ce nu apune niciodată și tărâmul neînviforat?

---

4 Studiul de față este o variantă redusă a mitului *Monarhului ascuns,* tipărit în volumul cu același titlu, la Editura Institutului European, Iași, 1992.

5 Mikael — vezi Mikael. (vezi pagina 199)

6 *Frederic Barbarossa* – personaj istoric, participant la cruciadele împotriva «păgânilor». După legendă, s-ar fi înecat în timpul celei de-a treia cruciade (1188), în râul Calycadmus din Asia Mică, dar este așteptat să revină pentru a salva Germania. Se spune că s-ar fi adăpostit pe muntele Kyffhäuser din Turingia, așteptând momentul oportun pentru a se întoarce.

7 *Frederic al II-lea Hohenstaufen* – una dintre cele mai enigmatice figuri ale istoriei și esoterismului. Încurajează poeți, filosofi, savanți și alchimiști importanți. Reușește să ocupe Ierusalimul (1225-1244). A fost considerat drept mântuitor al umanității și reformator al bisericii. Despre el, poporul crede că n-a murit, că se ascunde pe muntele Etna, în Sicilia. La rându-i, este așteptat să se întoarcă la sfârșitul lumii, pentru a aduce pacea și armonia pe pământ. Vasile Lovinescu vede în el «ultima exteriorizare occidentală a principiului spiritual al organizării lumii», precedând investirea cu același rol a lui Ștefan cel Mare.

8 *Charlemagne* – Carol cel Mare, împărat al Sfântului Imperiu Roman, «doarme» la Unterberg, lângă Salzburg, dar este așteptat și el să se «trezească».

9 *Regele Arthur* – considerat «regele fără moarte», trăiește în secolul al VI-lea și devine mai târziu erou al Ciclului breton (al Mesei Rotunde). Fiind rănit într-o bătălie, este dus în insula atlantică, inaccesibilă, Avallon (Aballon) sau Insula Merelor (identificată, uneori, fie cu Grădina Hesperidelor, fie cu Insulele Fericiților), de unde este așteptat să apară pentru a-și salva poporul.

10 *Ștefan cel Mare* – avatarul autohton, arhetipul românesc al «monarhilor ascunși». Ca și ceilalți, intră în jocul duplicitar al ocultărilor și aparițiilor, încarnând o ipostază istorică a funcției spirituale supreme – cea a perenității.

11 „mori și devino” (germ.) – formula din *Selige Sehnsucht* a lui Goethe *(Divanul occidental-oriental),* care rezumă moartea inițiatică și renașterea.

Petre Manoliu a publicat la 2 august 1938, în ziarul „România”, un studiu ilustrat cu reproduceri fotografice, despre o icoană a Arhanghelului Mihail, aflătoare, în 1938, în pronaosul Bisericii din Văleni, județul Neamț, fostă mănăstire de maici. Are 1,10 m înălțime, 85 cm lățime.

Pe ea, sus stă scris: „Arhanghelul Mihail, Păzitorul de Dumnezeu al țării”.

La stânga: „Această icoană este făcută de către oamenii din Crăcoani, Gavrilaș Vătămanu, Simeon Starleț, Mihăilă Efirm, Kraveț ce avea pe Ana, Savu Constantin, Constantin Vătămanu, Ana”. Termenul „făcută” trebuie înțeles ca fiind, în realitate, „comandată”.

La dreapta: „Această icoană a fost făcută din porunca lui IO Vasile Voevod, domnitorul Țării Moldovei, în luna august, ziua 11, veleatul 7156 (1651)”.

Iar dedesubt: „Această icoană a fost făcută de Tihomir sau Tugomir, zugravul din Țara Românească”.

Icoana a ajuns la Văleni, venind nu se știe cum din „biserica de la sfânta mănăstire de la Cetatea Neamțu”. Nu este limpede ce desemnează această formulă: Mănăstirea Neamț sau Paraclisul care exista în Cetatea Neamțului, ca în orice castel?

Arhanghelul Mihail este reprezentat cu sabia scoasă, ridicată în sus cu mâna dreaptă; mâna stângă rămâne jos, ținând teaca goală, cu gestul „Androginului Hermetic”, după cum observa Guénon[12] într-o scrisoare adresată nouă, pe baza fotografiei icoanei pe care i-o comunicasem. Gestul corespunde celei mai riguroase ortodoxii tradiționale: mâna și partea dreaptă fiind pozitiv-masculine, mâna și partea stângă, negativ-feminine, mâna dreaptă sus, cea stângă jos; sabia propriu-zisă este un plin, teaca un vid, un receptacol, marcând un plus și un minus, activul și pasivul. Dar când o figură simbolică face gestul Androginului Hermetic, înseamnă că are puterea cheilor, că deschide și închide, că leagă și dezleagă, dar că administrează o lume în care, prin delegație, regentează. Pentru această operație, ființa de care vorbim

[10 (15)]

trebuie să se situeze, în fapt și simbolic, la punctul unde cuplurile de complementare se unifică și din care se dezbină. Or, acest punct nu poate fi decât unul, centrul planului de existență de care este vorba, „locul” unde toate antinomiile dispar, fiindcă nu mai sunt posibile; punctul de incidență al Verticalei polare, al Axului lumii, cu planul respectiv de fire.

Acest centru și funcțiunea care îl însumează sunt pomenite de toate tradițiile ortodoxe ale lumii, cu diferite nume. René Guénon le-a consacrat o carte întreagă, *Le Roi du Monde*.

12 *René Guénon* – gânditor francez, însemnat reprezentant al esoterismului contemporan. Critic al declinului spiritual occidental, R. G. propune înlocuirea filosofiei «profane» cu ceea ce numește metafizica pură și simbolismul, țintind în ultimă instanță recuperarea valorilor Orientului și a tradițiilor sacre pe care acesta le-ar mai adăposti. Dintre lucrările cele mai cunoscute: *Orient et Occident, Autorité spirituelle et pouvoir temporel, L'erreur du spirite, Aperçus sur l'initiation, Le Roi du Monde, La Grande Triade, Symboles fondamentaux de la Science Sacrée, L'ésotérisme de Dante, Introduction générale à l'étude des doctrines hindous, La crise du monde moderne, Les Etats multiples de l'être, Le Regne de la quantité* etc.

> „Titlul de «Rege al Lumii», luat în accepțiunea lui cea mai ridicată, cea mai completă și, în același timp, cea mai riguroasă, se aplică în mod propriu lui *Manu,* Legislatorul primordial și universal, al cărui nume se găsește sub forme diverse la un mare număr de popoare vechi; să reamintim numai pe *Mina* sau *Menes* al egiptenilor, *Menu* al celților și *Minos* al grecilor. Acest nume, de altminteri, nu desemnează deloc un personaj istoric ori mai mult sau mai puțin legendar; ceea ce desemnează în realitate este un principiu, inteligența cosmică oglindind Lumina spirituală pură, formulând Legea (Dharma[13]) proprie condițiilor lumii noastre sau ciclului nostru de existență; în același timp, este arhetipul omului considerat special ca ființă gânditoare *(Manava)*”[14].

În tradiția iudeo-creștină, ființa care reprezintă această funcție, echivalentul lui Manu, este acel „care (este) ca Dumnezeu”, Mi-Ka-El, adică Arhanghelul Mihail, și se vede că nu ne-am depărtat de icoana noastră.

Mikael este fața luminoasă a lui Metatron[15][16], „Îngerul Feței”, pentru că privește în față pe Dumnezeu. Mihail este socotit de noi ca fiind șeful ierarhiilor angelice cerești, după cum oglindirea lui în lumea noastră, „Regele Lumii”, este Șeful ierarhiei inițiatice pământești.

> „Vom spune că, precum șeful ierarhiei inițiatice este «Polul[17] pământesc», *Metatron* este «Polul Ceresc», și că acesta își are reflexul în acela cu care este în legătură directă de-a lungul Axei Lumii. Numele său este Mikael, Marele Preot […] El nu are numai aspectul de Clemență, ci
>
> [11 (16)]

și pe acela de Justiție; nu este numai «Mare-Preot» (Kohen-ha-gadol)[18], dar și «Mare Principe» *(Sâr-ha-gadol),* șeful armatelor cerești, adică în el este principiul puterii regale, ca și al autorității sacerdotale sau pontificale”[19].

Vom scoate implicațiile acestor enunțări fundamentale mai jos. Deocamdată, să continuăm examinarea icoanei. Arhanghelul atinge cu picioarele pământul. Or, deoarece el se identifică cu Axa Lumii, cum am văzut mai sus, punctul său de tangență cu pământul este în mod necesar centrul lumii sau o specificare a lui. Inscripția din vârful, din cheia de boltă a icoanei: „Arhanghelul Mihail, păzitorul de Dumnezeu al Țării”, își pierde caracterul vag și capătă semnificație precisă, că Dumnezeu l-a pus să păzească această țară.

Picioarele îngerului sunt depărtate unul de altul, pentru că Unitatea principială, reprezentată de bustul și capul lui, nu poate să se fixeze în lumea noastră decât polarizându-se; Axul central, singurul perceptibil în ceruri,

---

13 * René Guénon – *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 13.

14 Dharma — „Legea” (sanscr.) — norma proprie a unei ființe, a unei caste sau a unei lumi; ceea ce o susține în ființă. (vezi pagina 196)

15 *Metatron* – are o pluralitate de semnificații; în limbajul cabaliștilor este sinonim Shekhinei – ființă dumnezeiască; în alte lucrări apare drept căpetenie supremă a îngerilor *(Cartea lui Enoh)* sau avocat ceresc; în teosofia modernă, M. joacă rolul Marelui Pontif (Pontifex Maximus), care sălășluiește în Agarttha, lumea subterană, unde sunt depozitate marile mistere și adevărul științei inițiatice.

16 Metatron — vezi Metatron. (vezi pagina 199)

17 Polul — Punctul imobil în jurul căruia se învârte lumea — nu un loc pe hartă, ci condiția de a nu te mișca împreună cu ceea ce se mișcă. (vezi pagina 200)

18 * Ibid., p. 28-9.

19 *kohen ha-gadol* (ebr.), „Marele Preot” – arhiereul Templului din Ierusalim.

devine invizibil în lumea noastră dual; în schimb, devin vizibile cele două picioare, de o parte și de alta a lui.

Putem spune că, funcțional, așa trebuie reprezentați îngerii trimiși în misiune. Iată ce scrie în *Apocalips* (cap. X):

> 1. „Apoi am văzut un alt înger puternic care se pogora din cer, învăluit într-un nor. Deasupra capului lui era curcubeul; fața lui era ca Soarele și picioarele lui erau ca niște stâlpi de foc […]. A pus piciorul drept pe mare și piciorul stâng pe pământ […]”.
> 5. „Și îngerul, pe care l-am văzut stând în picioare pe mare și pe pământ, și-a ridicat mâna dreaptă în cer” (adică, exact gestul îngerului din icoană. Cele două picioare stau pe elementele solide și fluide ale orizontului – *n.n.*)
> 6. „Și a jurat pe Cel ce este Viu în vecii vecilor, care a făcut cerul și lucrurile din el, pământul și lucrurile de pe el, marea și lucrurile din ea, că nu va mai fi timp.”

Îngerul poate vesti dispariția condiției temporale, pentru că simpla lui manifestare o produce, identificat fiind cu verticala polară, unde

[12 (17)]

toate antinomiile și condiționările sunt sorbite în punctul lor sintetic și central.

Tot așa, gravurile hermetice, reprezentând colosul din visul lui Nabucodonosor, îl arată cu picioarele depărtate uneori, cu o torță în mâna dreaptă ridicată și cu un vas din care curge apă în cea stângă, adică cu exact aceeași semnificație ca în gestul îngerului nostru.

Menționăm și faptul important, pe care-l vom interpreta mai încolo, că orizontala pământească și cele două picioare depărtate fac un triunghi cu vârful în sus.

Sub picioarele Îngerului, într-o groapă – care este propriu-zis o cavernă, stă lungit un voievod încoronat, înfășurat în mantie. El figurează baza orizontală a unui triunghi isoscel, a cărui bisectoare invizibilă verticală reprezenta forța cerului luând contact cu pământul. Cu alte cuvinte, avem un organism unic, în echilibrul lui perfect, de activitate și de pasivitate.

Nu se menționează nicăieri în icoană cine este „Voevodul”; se spune că a fost poruncită de Vasile Lupu, dar voievodul din cavernă este anonim, și asta este deja semnificativ. Petre Manoliu însă dovedește – și acesta este scopul principal al studiului său – că este vorba de Ștefan cel Mare. Reproduce chipul din fresca de la Dobrovăț și din *Evangheliarul de la Humor,* socotite ca cele mai portretistice din imaginile rămase de la marele Voievod și, în adevăr, asemănarea este izbitoare. Dar acesta este un fapt secundar, oricât s-ar mira profanii; principalul este că avem o imagine simbolică a funcțiunii pricipalului moldovenesc, de la întemeiere până la Vasile Lupu, a cărui strălucită și completă manifestare *în afară,* după cum se știe, a fost Ștefan cel Mare. Subliniem, *în afară,* pentru că, intrinsec, funcțiunea a fost totdeauna perfectă, continuu egală cu ea însăși, ca toate marile funcțiuni spirituale perene. Și elementul de perpetuitate îl arată icoana, nu numai prin chipul Arhanghelului Mihail, ci și prin acel *IO* din titulatura lui Vasile Lupu, comun și lui Ștefan și întemeietorului Bogdan și tuturor voievozilor moldoveni. Este, de asemenea,

semnificativă data icoanei, 1651, aceea în jurul căreia s-au retras ultimii Rosa Croce[2021] în India (este greu de precizat ce țară era indicată exact prin acest nume).

[13 (18)]

Pentru orice cercetător, voievodul lungit în groapă este mort, dar, când ne uităm mai de-aproape, constatăm că mortul are ochii deschiși, că mortul nu este mort dar totuși nu este viu, fără să fie mort. Și pe această piatră de poticnire de primă mărime, nimic n-ar fi mai potrivit decât inscripția de pe mormântul regelui Arthur, Vivit non vivit[22], o minune de cimilitură tradițională, ce poate fi citită ca unele oracole de la Delfi: *vivit – non vivit vivit non – vivit,* în care incipiente pot fi și viața și moartea, deoarece atât viața, cât și moartea ies cu rigoare una din alta, încât acela căruia i se aplică este în mod necesar fixat între ele două. Pentru a fi nemuritor nu este suficient să învingi moartea, ci și viața; formulă cu chip de Ianus[23], în care *non*-ul central este vidul metafizic care, după simpla solicitare, afirmă sau neagă pe *vivit.* Ocultarea lui Ștefan este și mai bine pusă în relief prin mantaua care-l înfășoară.

Că Ștefan cel Mare n-a murit, că se integrează în familia tradițională a monarhilor ascunși (dar fără moarte), între Arthur, cei doi Frederici, Carol cel Mare și atâția alții, este afirmat cu tărie în tradițiile populare moldovenești. Reproducem doar câteva, din cartea lui Simion T. Kirileanu, *Ștefan cel Mare și Sfânt*[24]:

> „Lumea crede că Ștefan cel Mare și Sfânt n-a murit, făr că s-a înălțat la cer, cu trup cu tot, ca să dee samă de faptele lui bune și creștinești” (p. 16);

---

20 *Rosa Croce* – societate cu caracter «secret», ai cărei adepți își propuneau să realizeze o adevărată *renovatio universale.* Emblema acestora era un trandafir roșu, pictat în mijlocul unei cruci – simbol ce fusese purtat și de cavalerii creștini pe timpul cruciadelor. Apariția R. C. este legată de publicarea, între 1614-1615, a trei lucrări atribuite lui Johann Valentin Andreae *(Allgemeine und General Reformation, Fama Fraternitatis Roseae Crucis* și *Confesio Fraternitatis).* În *Fama,* ordinul este prezentat ca având-l fondator pe Christian Rosenkreutz, după unii personaj simbolic, după alții real, presupus a fi trăit între 1378-1485. Alte surse îl identifică în persoana lui Thomas a Kempis, autorul celebrei *Imitatio Christi,* a cărui biografie corespunde aceleiași perioade (? 1380-1471). *Fama Fraternitatis* se adresa tuturor savanților Europei cu chemarea de a se asocia confreriei, pentru a grăbi renovația lumii occidentale, prin crearea unei comunități intelectuale capabile să întocmească planul unei reforme educative de amploare. Sursele doctrinare ale R.C. trebuie căutate în tradiția mistică și profetică apuseană (Augustin, Pseudo-Dyonisie Areopagitul, Gioacchino da Fiore, Meister Eckhart, J. Tauler, Ruysbroeck, Thomas a Kempis, Paracelsus...). Din 1616 – anul retragerii lui Andreae și fidelilor săi – până în 1635, mișcarea decade, retragerea lor într-o țară necunoscută (poate India) este susținută de R. Guénon, suspectat de alți interpreți de a fi eludat în analiza fenomenului orice criteriu de ordin istoric sau lingvistic. Mai mult, s-a afirmat că în fapt n-a existat vreo fraternitate a rosacrocișților, totul nefiind decât un joc intelectual ce urmărea să incite oamenii la o cunoaștere reciprocă mai bună, dar care a degenerat în forme contaminate de «exotism». Este știut că ordinul R.C. va influența apariția și proliferarea lojilor franc-masonice de mai târziu.

21 Rosa-Croce — Confreria anunțată de cele trei scrieri apărute la Cassel și Strasbourg între 1614 și 1616 — Fama Fraternitatis, Confessio și Nunta chimică a lui Christian Rosenkreutz — atribuite lui Johann Valentin Andreae. (vezi pagina 200)

22 „trăiește – nu trăiește” (lat.); formulă a stării paradoxale a celui mort pentru lume și viu în duh.

23 Ianus — Zeul roman cu două fețe, stăpân al porților și al începuturilor; ține cheia de aur a solstițiului de vară și cheia de argint a celui de iarnă. (vezi pagina 198)

24 * Simion Kirileanu – *Ștefan cel Mare și Sfânt* (Istorisiri populare și cântece populare strânse la un loc), ed. III, Tipografia Mănăstirii Neamț, 1924. Citatele făcute din această lucrare au paginile indicate între paranteze.

„În vremea lui Ștefan cel Mare, iera tare bine în Țara Moldovei. Iar bătrânii spun că Ștefan nu-i mort. El are să mai vie și-atunci are să fie ferice în țara aiasta” (p. 19);

„Calul lui Ștefan paște pe una din păduri, dar cine-l poate prinde?” (p. 18).

Toți „monarhii ascunși” au un rol eshatologic:

„Ștefan cel Mare și Sfânt ar să’nvie înainte de învierea cea de obște, călare pe calul lui și cu sabia în mâna dreaptă, ținând-o drept în sus (ca Arhanghelul din icoană – *n.n.*). Atunci are să fie războiul cel mare. Locul

[14 (19)]

războiului are să fie pe valea cea mare de pe apa Moldovei, la *Șese băi* și atâta vărsare de sânge ce are să fie acolo, încât caii au să înoate până-n coame, în sânge omenesc” (p. 18-19).

Se vede deci că Eminescu nu scotea din capul lui:

„Ștefane, Măria Ta,
Tu la Putna nu mai sta…
Tu te-nalță din mormânt
Să te-aud din corn sunând
Și Moldova adunând”.

Ceea ce reiese foarte limpede din icoană, în concepția autorilor ei, este calitatea de Om Adevărat a lui Ștefan. Luăm cuvântul în sensul lui riguros tehnic, care este traducerea termenului cen-jen[25] chinez. În adevăr, Ștefan închipuie brațul orizontal al unei cruci, al cărui ax vertical e închipuit de Arhanghel. Cu alte cuvinte, Ștefan este totală pasivitate față de Arhanghel, care este total activ și principial, după chiar simbolismul dreptelor orizontale și verticale. Or, cine este total pasiv (musulmanii ar spune *muslim,* supus) față de Principiu, este ipso facto[26] total activ față de lume. Această caracterizare nu poate conveni decât exclusiv omului care a reintegrat centrul lumii și al ființei sale, adică a recuperat starea lui Adam înainte de cădere. Iată câteva precizări ale lui Guénon, în *La Grande Triade.* Vorbind despre simbolul extrem-oriental Yin-Yang[27], lămurește: „tot ce este activ, pozitiv sau masculin e *yang,* tot ce este pasiv, negativ sau feminin e *Yin*”[28]. În orice este în manifestare, există în mod necesar un dozaj indefinit variabil al acestor două principii. La ființa reintegrată, echilibrul perfect realizat între *Yang* și *Yin* îl face pe Omul Primordial total *Yin* față de Principiu, deci, prin compensare, total *Yang* față de Lume, pe care, prin această structurare, o stăpânește și o regenează având mandatul Cerului.

Or, exact așa ni-l arată icoana pe Ștefan cel Mare, nu numai din perspectiva doctrinei *Yin-Yangului,* ci și prin alte date ale ei.

Observasem la început că picioarele lui Mikael și solul alcătuiesc un triunghi cu vârful în sus. Acest vârf coincide cu ceea ce, foarte

25 * René Guénon – *La Grande Triade,* Paris, Librairie Gallimard, 1946 și 1957, p. 39.

26 *zhenren* (chin.), „omul adevărat” al tradiției taoiste – cel care a realizat starea primordială.

27 „prin însuși acest fapt” (lat.).

28 Yin-Yang — Cele două principii complementare ale cosmologiei chineze — pasivul și activul, umbra și lumina versantului — niciodată despărțite și niciodată una fără cealaltă. (vezi pagina 203)

[15 (20)]

defectuos, s-ar putea numi sexul îngerului; în realitate, este vorba de *iod*-ul divin, de virilitatea transcendentă, de *logos*-ul *spermatikos,* iar cei care văd ceva licențios în acest simbolism se judecă pe ei înșiși și riscă să sufere contralovitura atitudinii lor profanatoare. Reamintim faimoasa planșă, numită „Rosa-Croce", din Amphitheatrum Sapientiae Aeternae[29], a lui H. Knutrath[30], al cărui centru coincide cu *Iod*-ul lui Crist în cruce. Baza triunghiului din icoană este solul, dar această orizontalitate este total însumată, personificată de Ștefan, pentru motivele spuse mai sus; astfel se poate afirma că, în realitate, Ștefan este baza triunghiului al cărui vârf este logosul spermatikos[31][32] al lui Mikael; și pentru că acesta este vârful ierarhiei inițiatice și șeful centrului spiritual suprem al lumii, triunghiul cu vârful în sus reprezintă pe cei trei șefi supremi ai Centrului în chestiune. Aici trebuie să ne referim din nou ia Guénon:

> „După părerea lui Yves[33], șeful suprem al Agartthei[34][35] poartă titlul Brahâtma[36] […], suport al sufletelor în spiritul lui Dumnezeu; cei doi asesori ai lui sunt *Mahâtma,* reprezentând Sufletul Universal și *Mahânga,* simbolul întregii organizări materiale a Cosmosului; este diviziunea ierarhică pe care doctrinele occidentale o reprezintă prin ternarul Spiritus, Anima[37] (suflet), *Corpus,* care este aplicată aici după analogia constitutivă a Macrocosmosului și a Microcosmosului. Este important de remarcat că acești termeni, în sanscrită, desemnează propriu-zis principii, și că nu pot să fie aplicați la ființe umane, decât în măsura în care ele reprezintă aceste principii, astfel încât, chiar în acest caz, sunt atașați la funcțiuni, nu la individualități"[38].

Și atunci, examinând icoana, putem constata cu ușurință care era funcția Principatului moldovenesc și a lui Ștefan cel Mare – aceea de *Mahânga,* principiul organizării materiale și politice a Cosmosului. Dacă mai este nevoie, un alt text al lui Guénon explică simbolismul triunghiului cu vârful în sus, al icoanei noastre:

---

29 *Heinrich Knutrath* (1560-1588), medic și discipol al lui Paracelsus, membru al unei mișcări ce-și propunea să ajungă la cunoașterea totală și universală prin iluminare. *Amphitheatrum...* posibil să fi inspirat autorii manifestelor rosacrociste.

30 *Amfiteatrul Înțelepciunii Eterne* (lat.), lucrarea lui Heinrich Khunrath (1595).

31 *logos spermatikos* (gr.), „verbul seminal", rațiunea germinativă care însămânțează lumea – termen stoic preluat de Părinții Bisericii. (vezi pagina 198)

32 logosul spermatikos — „Verbul seminal" — rațiunea germinativă care însămânțează lumea; termen stoic preluat de Sfinții Părinți pentru a explica adevărurile răspândite în afara Revelației. (vezi pagina 198)

33 Este vorba de Saint-Yves d'Alveydre, autor al unei lucrări *(La Mission de l'Inde en Europe,* 1886), des invocată în textele lui Guénon.

34 *Agarttha* – lume subterană, în care se spune că ar fi depozitate și conservate vechile taine ale științelor oculte. Este descrisă în lucrarea lui Saint Yves d'Alveydre ca ramificându-se în lungi galerii, sub toate continentele și oceanele. Agarttha, ținutul de neagăsit, este acoperit, se zice, de o mare cupolă. În alte prezentări, A. devine un fel de sanctuar-bibliotecă, situat sub Himalaya, în care înțelepții studiază limbile sacre pentru a ajunge la o limbă universală, Vattan. Este locul în care oficiază Metatron, Regele Lumii. Referiri la acest mit al lumii sacre, scufundate, găsim în literatura teosofică la Helena Blavatsky, Ferdinand Oddendovsky, Louis Jacolliot etc. Se presupune că aici s-au refugiat templierii după eșecul ordinului lor.

35 * René Guénon – *Le Roi du Monde,* Paris, Librairie Gallimard, 1958, p. 31.

36 „Spirit, Suflet" (lat.) – împreună cu *Corpus* („Trup"), ternarul constitutiv al omului în antropologia tradițională.

37 Agarttha — vezi Agarttha. (vezi pagina 194)

38 Brahâtma — Capul celor trei conducători ai Agartthei în descrierea lui Saint-Yves d'Alveydre; numele unește Brahman și ātman. (vezi pagina 195)

„Pentru ca să ne servim și de un alt simbolism, nu mai puțin riguros exact, vom spune că *Mahânga* reprezintă baza triunghiului inițiatic și

[16 (21)]

Brahâtma vârful lui; între ele două, *Mahâtma* încarnează în oarecare măsură un principiu mediator (vitalitatea cosmică, Anima Mundi[39] a hermetiștilor).

[…]

Să ne explicăm și mai net: lui *Brahâtma* îi aparține plenitudinea celor două puteri, sacerdotală și regală, privite principial și oarecum în stare nediferențiată; aceste două puteri se deosebesc apoi pentru ca să se manifeste, *Mahâtma* reprezentând în mod special puterea sacerdotală și *Mahânga* pe cea regală. […] De altminteri, fiind «dincolo de caste», *Mahâtma* și *Mahânga* au în ei, fiecare, ca și *Brahâtma,* un caracter în același timp sacerdotal și regal”[40].

Mai jos, Guénon arată că aceste trei personaje sunt indicate în tradiția creștină ca fiind identice cu cei trei regi magi. În lamaism, cele trei funcțiuni sunt reprezentate de *Dalai Lama,* realizând spiritualitatea lui Buddha, *Tasi Lama,* realizând știința lui teurgică, și *Bogdo-Khan,* realizând forța sa materială și războinică. Este curioasă asemănarea de nume dintre *Bogdo-Khan* – în special la turci și în Orient – și *Bogdan,* numele întemeietorului „oficial” al Moldovei și al țării însăși, aceasta converge și cu constatările noastre de mai sus.

Că un principe relativ puțin important în istoria profană a putut totuși exercita – în plin, dar ascuns – funcția regală în întreaga lume, este o trăsătură caracteristică a lui Kali-Yuga[41][42], în care exteriorul nu deconspiră mai niciodată interiorul. Dar profanii pot fi nedumeriți, o concedem. După prăbușirea ideii imperiale în Evul Mediu (prea vizibilă, deci vulnerabilă), după moartea lui Enric al VII-lea de Luxemburg și desființarea Ordinului Templului[43], în noua organizare, mult mai secretă, a esoterismului în Occident, funcția de *Mahânga* (sau de *Chakravarti*) a putut fi suportată de o monarhie pe care nimeni n-o băga în seamă din cauza exiguității și excentricității ei, ferită de curiozitățile indiscrete, dar nu prea depărtată, situată în Orientul apropiat european.

Iată, tot din cartea lui Simion T. Kirileanu, o tradiție care îl arată, cum nu se poate mai bine, pe Ștefan cel Mare, în funcțiunea de *Mahânga*:

---

39 „Sufletul Lumii” (lat.).

40 * Ibid., p. 35-36.

41 *Kali-Yuga* – lumea de față, a «fierului», ultima din ciclul erelor vedice. Este pomenită prima oară în Aitareya Brahmana, VII, 14, succedând Kritayuga, Tretayuga și Dvaparayuga. Este vârsta damnării, decadenței, nenorocului și suferinței, patronată de zeița Kali, spiritul răului.

42 *Ordinul Templului* – întemeiat la 1118, la Ierusalim, de către Hugues de Payns, pentru a proteja pelerinii ce vizitau Pământul Sfânt. Papa Clement al V-lea și Filip cel Frumos, regele Franței, iritați de prezența lor și de ritualurile considerate «scandaloase» obțin condamnarea lor ca eretici, imputându-le «renegarea lui Hristos, apostazie, dedarea la acte de idolatrie și un cumplit desfrâu în timpul ceremoniilor secrete». La 1314, după un lung și istovitor proces, Marele Maestru al Ordinului, Jacques de Molay și adepții săi au fost arși pe rug la Paris. Unele speculații afirmă o eventuală retragere și repliere a templierilor nesuprimați, în alte țări, pentru a distrage atenția persecutorilor și a răzbuna moartea lui de Molay. Von Eschenbach povestește că au ajuns în posesia Graalului, pe care l-ar fi transportat în India, în Agarttha, reședința Marelui Pontif. Doctrina și regulamentul ordinului aparțin Sfântului Bernard de Clairvaux (1123). Ritualurile lor sunt puțin cunoscute, dar se știe că se închinau unui idol reprezentând un cap hirsut, numit Baphomet, purtau spade și armuri, deși erau călugări, și făceau legământ de credință, sărăcie, castitate și supunere.

43 Kali-Yuga — vezi Kali-Yuga. (vezi pagina 198)

[17 (22)]

„El spunea că înainte de a muri, Ștefan făcu o hartă și pe hartă însemnă
soarta ce-l aștepta pe fiecare popor.
După aceea, puse harta într-o ladă de fier și porunci s-o îngroape în Suceava.
Cheia o aruncă.
Toate neamurile, ci-că ar ști de această hartă, dar li-i frică să dezgroape lada,
căci s-ar porni războaie crâncene. De aceea, mai bine lasă lada îngropată”[44].

Lada de fier este o Arcă; este de fier, pentru că suntem la ultimele momente ale Vârstei de fier. Este evident că Ștefan apare aici ca un vizionar al destinelor ulterioare ale lumii, și că, o dată hotărârile luate, ele sunt irevocabile și irezistibile. Încuind lada și zvârlind cheia, Voievodul se arată și ca stăpân al cheilor.

Am arătat, după Guénon, că nu numai *Brahâtma,* dar și *Mahâtma* și *Mahânga* însumează dubla putere-sacerdotală și regală. Este semnificativ în această privință, numele popular al Voievodului nostru: „Ștefan cel Mare și Sfânt”, indicând foarte bine acest dublu caracter. De ce nu sunt numiți sfinți și alți voievozi români, tot așa de evlavioși, cu teamă de Dumnezeu, ctitori de biserici și mănăstiri, ca și Ștefan cel Mare?

Pe pieptul îngerului e o cruce elementară, ale cărei brațe sunt făcute de o serie de cruci mici, în formă de X, care este crucea calităților sensibile.

Până acum ne-am ocupat de ierarhia inițiatică pământească, simbolizată de triunghiul inferior pe care l-am studiat. Repetăm citatul din Guénon: „vom spune că precum șeful ierarhiei inițiatice (Regele Lumii) este «Polul Pământesc», *Metatron* este «Polul Ceresc», și acesta își are reflexul în acela *cu care e în legătură directă de-a lungul Axei Lumii (s.n.).* Numele său este Mikael, Marele Preot”[45].

Deci ierarhia inițiatică pământească este o oglindire a ierarhiei spirituale cerești, „cu care e în legătură directă de-a lungul Axei lumii”. Dacă ierarhia pământească este simbolizată de triunghiul făcut de picioarele lui Mikael și de Ștefan cel Mare, ca să aflăm acum triunghiul

[18 (23)]

ceresc, nu avem decât să imprimăm privirii o mișcare de translație verticală de-a lungul corpului îngerului, în speță Axa Lumii, și ajungem la triunghiul superior, făcut din creștetul capului lui Mikael și de cei doi umeri ai lui, pe care, așteptând parcă să ne ilustreze o doctrină augustă și perenă, aflăm două capete, cu barba răspândită pe antebrațe; împreună cu cel al Arhanghelului fac ternarul ceresc, căruia ternarul pământesc, studiat până acum, îi este numai o oglindire.

Se poate spune că cele două capete sunt capete de ciobani; dar se poate spune și mai bine că sunt capete de daci; o simplă privire pe coloana traiană și asupra bustului lui Decebal de la Muzeul Termelor din Roma ne-o arată cu prisosință. Avem deci de-a face cu ciobani daci. Nu se poate exagera importanța acestei constatări, căci dovedește continuitatea unor tradiții

44 * Simion T. Kirileanu, *op.cit.,* p. 201.
45 * René Guénon, *op.cit.,* p. 28.

precreștine până în secolul al XVII-lea; de-abia mascate de un fard de creștinism. Căciulile par din alt material decât blană de miel, feutru… De altminteri, continuitatea este sugerată și altfel: Ștefan stă ocultat în caverna lui, după cum sta ascuns Zalmoxis în peștera din muntele sfânt, și este probabil că icoana reprezintă prelungiri zalmoxiene în secolul al XVII-lea.

Dacă cele două capete sunt dacice, după ce model le-a pictat cu atâta exactitate zugravul nostru? Căci asemănarea este impecabilă. Pe vremea aceea, pictura nu devenise încă arheologică. În secolul al XVII-lea n-avea lumea grija exactității, iar pictori contemporani zugravului nostru, un Rubens, un Rembrandt, pictau pe faraon îmbrăcat în pașă turcesc și pe Cleopatra în rochiile Helenei Fourment și ale Saskiei. Și asta în țări occidentale care „marinau” în umanism de trei secole! Ce să spunem atunci de Moldova acestor vremuri, scoasă din istorie, cufundată într-o sublimă noapte atemporală? Întrebarea totuși subzistă: de unde această riguroasă asemănare cu capetele strămoșilor daci? Răspunsul nu poate fi decât unul: un același costum ritual, trecut din veac în veac, de la Zalmoxis la Vasile Lupu, o dată cu inițierea de care atârna.

Nu există element mai pozitiv, binefăcător, vital, tămăduitor în viața unui popor, decât prezența în centrul lui ocult, în nodul lui vital, a unui personaj despre care se spune că n-a murit, că, ocult, pătimește

[19 (24)]

și înflorește odată cu el, și-i adună într-un punct chintesențial toate posibilitățile permanente, îi sublimează pătimirile și îi melancolizează bucuriile, care între Soare și Lună dibuie locul Luceafărului.

Deci, pe lângă funcția arhetipală a lui Manu, pentru întregul neam omenesc, există specificații ale lui la unele popoare, în tradiția „monarhilor ascunși”, care devin astfel arhetipuri particulare.

E de ajuns să ai sumare cunoștințe tradiționale[46], ca să-ți dai seama de imensul beneficiu al acestei stări de fapt. Ștefan este arhetipul românesc, permanența noastră națională, dar nu trebuie să se dea nici un iz modern – patriotic acestui cuvânt. Prin urmare, și arhetipurile particulare sunt localizate simbolic în caverne; echivalentul lor în microcosmos este inima. De aceea, legendele, cântecele despre Ștefan cel Mare îl dezmorțesc în caverna inimii; cu condiția să fie repetate, pomenite, reamintite într-una, devin o repetiție sacră, un *japa* – cum îi spun hindușii –, mai ales dacă sunt încadrate de mijloacele rituale pe care le dă creștinismul. Și este foarte probabil că aceste incantații, actualizând pe Ștefan cel Mare, existau în organizațiile inițiatice din Moldova,

46 *Cunoștințe tradiționale* – referitoare la Tradiția primordială, anterioară tuturor formelor exterioare, specific religioase sau de altă natură, de la care s-ar origina toate. Istoria înseamnă ruptură și degradare, de aceea – spun teoreticienii esoteriști – refacerea legăturilor tradiționale poate fi decisivă pentru cunoașterea adevărului. Prin aceasta se încearcă atestarea unei vechimi legendare tuturor doctrinelor «secrete», perpetuate printr-un lanț regulat și neîntrerupt de adepți («inițiați»), păstrători ai unor mesaje oculte, de inspirație divină. Acestea ar fi conservate în câteva «centre spirituale izolate», legate de un centru suprem, depozitar al unui mister superior. În literatura de acest gen, se presupune că aceste cunoștințe tradiționale au fost preluate de către celți de la enigmaticii atlanți, locuitori ai continentului scufundat, despre care vorbea Platon, risipiți după catastrofă fie în Britania, fie în Egipt. Tradiția primordială mai este numită și «polară», aluzie făcându-se la ideea de Pol inițiatic, invizibil dar esențial, unde se concentrează înțelepciunea în lume.

după cum este foarte probabil ca numele pomenite pe icoană, ale acelora care au comandat-o, reprezintă pe membrii unei asemenea organizații, al cărei patron suprem să fi fost „IO Vasile Voevod”. Icoana devine expresia fixă, spațială, a unor litanii ce se desfășurau în timp. Și spațializarea timpului este definiția lui Magnum Opus[47][48], realizarea dispariției timpului, făgăduită solemn de îngerul din *Apocalips,* care, după cum am văzut, este identic cu îngerul din icoana noastră. Primejdii de interferențe sumbre există pentru pasionatul care face asemenea invocații pe socoteala lui, fără încadrare, și asta s-a văzut în istoria foarte recentă a țării; totul se ține în țesutul cosmic, de la borboros[49] până la ceruri; dar primejdia nu există pentru membrii unor organizații inițiatice în care aceste litanii – invocații făceau parte din ritual; lucrul se vede și acum în organizațiile inițiatice șiite din Iran, unde invocarea Imamului Ascuns este fundamentală. Un invocator al lui Ștefan cel Mare, împlinind asemenea condiții, era ocrotit de „chiurasa impenetrabilă și de busola infailibilă” a cunoașterii doctrinale, a bunei intenții și a mijloacelor rituale autentice.

[20 (25)]

Că Ștefan cel Mare este o rană deschisă, sângerând în centrul vital al poporului nostru, pătimire și tămăduire în același timp, împiedicând în orice caz împietrirea inimii, o arată și alte tradiții. Astfel, se spune că în zilele când a fost smulsă Bucovina din trupul Moldovei, călugării de la Putna au fost înspăimântați câteva nopți de flacăra unui foc roșu care ardea în interiorul bisericii, și care, bineînțeles, nu avea nici o realitate materială.

Dar sforțările cutremurătoare, periodice, ale lui Ștefan cel Mare, de a se reactualiza în mijlocul poporului său, în clipe înstelate, cu izbândă relativă dar nu totală, pentru că toate condițiile nu sunt încă îndeplinite, sunt admirabil povestite de o legendă basarabeană, culeasă și publicată de Tudor Pamfile, în 1910, în revista „Ion Creangă”. Citàm din ea:

> „Oamenii mai dinainte erau mai cu frică de Dumnezeu și cu rușine de oameni, de aceea și Dumnezeu le mai arăta câte o taină, pe care cei de acum n-o mai pot vedea. Spun că peste Prut, în cealaltă (parte – *n.n.*) moldovenească, pe malul Prutului, la un loc aproape de un târg Ștefănești, într-un câmp, înconjurat de jur-împrejur de ogoare și finețe, este o stâncă mare, naltă de te’nceuri[50] (te-nfiori – *n.n.*) când te uiți la dânsa. Acolo sus, sus de tot, este *Casa Doamnei,* unde-i biserica sufletului Sfântului Ștefan Vodă și comorile lui din viață. Mai vine el pe pământ, dar numai acolo, că-i vine îndămână să vadă pretutindeni. Necuratului nu-i place asta și încearcă să prăbușească stânca, scociorându-le ca pe corabia lui Noe și n-a fost chip. Stâncele-s apropiate una de alta de parcă-s gură-n gură; ci-că chiar vorbesc tare de taina asta în limba lor.

Aici, cum am spus, vine Sfântul, odată pe an, la Paști, nu singur; da cine-i așa de bun la Dumnezeu ca să-l poată vedea? Cei mai demult le-au văzut, că

47 „Marea Operă” (lat.) – desăvârșirea alchimică. (vezi pagina 199)
48 *borboros* (gr.), „mocirlă, noroi” – numele pe care gnosticii îl dădeau materiei inferioare.
49 Magnum Opus — vezi Magnum Opus. (vezi pagina 199)
50 regionalism moldovenesc: „te încerci”, te pui la încercare.

noi, altfel, n-am ști lucrurile ce aveți să le auziți. În sara spre Paști, când toate Duhurile rele și gujuliile cele necurate se ascund prin adâncurile și zămcile lor, vine un Înger dumnezeesc de-al Sfântului Ștefan – că el are mai mulți ca slugi – și scoate cheia de aur de la Casa Doamnei dintr-o bulboană din Prut, unde-i dată în seama unui somn mare, născut mai înainte de Ștefan, și deschide ușa casei. Se luminează ca vara la amiaz și mai ceva încă; nici o suflare străină nu se mai aude atunci; tac toate. Îngerul face un semn și orice duh necurat s-a dus din văzduh, din ape, pe pustiu. În casa împodobită cu icoane din cer și mândrețuri nespuse

[21 (26)]

se aprind lumânări de te taie lumina. Și-i de-a mirare mulțimea mare de suflete bune de moldoveni, ce-s sus la Divanul din Cer, dar gios în astă seară. Și mai sunt și alți oameni de limba și legea noastră, da au chip de păsăruți albe și frumușele, îngeri cu ochi blânzi dar de foc. Apele Prutului amuțesc. El stă pe loc. Nici un larmăt. Chiar somnul iese din adânc, să-și mai vadă pe Vodă odată. Deschis este cerul la Miezul Nopții. Ștefan se pogoară lin, dar în trup așa adevărat, că așa i-a dat trup de sfânt nevăzut, cum a fost în viață, în haine albe, la cingătoare are iataganul, în mână buzduganul, pe cap o coroană de pietre – da's stele – e înconjurat de păsărici, tot suflete ce i-au fost lui mai dragi în viață. El vine să-și mai vadă ce-i mai fac, somnul lui, Moldovenii, dacă mai sunt curați ori se corcesc și sufăr cu lifte spurcate. Se așază pe tronul de aur și cu ochii spre apa Nistrului, face un semn cu mâna și, ca din senin, dealurile se pleacă, toate înălțimile pier, făcându-se una cu văile, își mișcă înapoi mâinile, face aceleași semne, își vede ca în palmă locul și neamul. Zboară spre el tânguirile inimilor curat moldovenești și vede ce mare-i amarul și jalea. Și cât îi de sfânt, el începe a plânge și plânge cu lacrimi de foc. Sare ca ars de durere și uită că-i dus dintre noi, dar plânge înainte, în picioare; și plâng jalnic toate sufletele! Dar nu poate nimic să îndrepteze el, sfântul, ci la toți le trimite vorbă: să gândească el mare-i Dumnezeu: aude, vede și toate le însamnă la carte; și crestături pe răbuș el tot face, până s-a umplea cartea odată și odată și lemn de răbușuri în cer n-a mai fi pentru ale noastre nevoi. Pe loc îngenunchie el, Domnul cel mic din cer, că acolo numai Dumnezeu e mare și sufletele și îngerii îs de giur împregiur și cu el îngenunchie și ele; se roagă el vajnic să-l lase în larg, să mai iasă odată.
Și nu se îndură prea Sfântul Dumnezeu. Se roagă cu lacrimi ce rugul sfințesc și apa ușoară o fac și plâng întărind inima celor români, a moldovenilor nenorociți; și îngerii în ceruri și sfinții viteji, tovarășii de-ai lui, ca de-alde Sân-Gheorghe, Simedru! Și păsăruicile albe stau gata să cadă de jale! Prutul, el încă jălește, iar Dumnezeu, ce caută la ei toți din cer, de abia își mai ține inima, că așa de scârbit îi e cerul. Deodată însă Ștefan sare român în picioare, fața îi e roșie ca gotca; e foc și pară în suflet; se crede iar Vodă și buzduganul cu dreapta îl învârtește iar cu stânga scoate iataganul tăios. Pe loc se strânge în giurul lui poporul din sânge domnesc. Și-i pare lui bine, că-i vede pe toți ca-n ulcică. Mai zice o vorbă da' nu știu spre cine: «asvârle-vor oasele afară pământul și loc pentru suflet voi nici în iad să aveți! Perdutu-mi-ați neamul! Veni-voi eu doară – nu-s veacuri de om – și atunci veți cârșca!»

[22 (27)]

Dumnezeu însă îl vede, nu-l lasă și de-ndată îl cheamă, căci se umezește de ziuă și voia nu-i este ca să-l apuce aicea pe el. O sfântă umbră cu duh – că cerul se-nchide – face un semn și lumina cea sfântă asfinte, iar casa se-ncuie

> cu huet de trăznet. Și Ștefan cu inima tângă, spre înălțime, ca fulger, ca un arhanghel cu îngeri, plutește voinic spre cer; și toate aice se-ntorc cum au fost. Somnul se cufundă în casa-i cea veche. Prutul duduie și clocotește de ciudă, că l-a făcut leneș o clipă, că tare îi drag să tot mai vadă pe sfânt și viteaz. Ușa se-nchide, cheia sare ca o stea în valuri, somnul o prinde și o pune în cămară, că are să dea samă de ea. A doua zi, în toate sufletele moldovene se simte o întărire, că Tata și Sfântul nu uită de noi și vede măișoarele (necazurile, dorurile – *n.n.*) noastre și ziua de mâne a noastră e a lui. Iar Sfântul nostru de Vodă nu contenește; se roagă să-l lase în lume, că nu poate să rabde, dar Domnul Prea Sfântul, ce drag îi este de Ștefan și lui, că-l știe sfetnic și aproape de el îi zice:
>
> «– Mai este vreme! Așteaptă: are să fie și asta!»
>
> Și noi așteptăm, că așteptarea ii cuvânt străbun și bun. Iar cartea cea mare a noastră, mai, mai, e umplută – și Sfântul e gata să vie înarmat întocmai ca firtatul lui, Sfântul Gheorghe, din lifte o să facă o movilă, pe care flăcăii noștri să joace”.

Vedem că Monarhul ascuns are două fețe: una involutivă, identică cu ocultarea lui, reducerea la un germen în oul lumii, și una expansivă; fața impatibilă și fața patibilă ca cele două firi ale lui Hristos. Și este natural să fie așa, pentru că Monarhul ascuns este o expresie a Omului Primordial, a Inimii lumii, prin urmare a sistolei și diastolei ei, limită între Principiu și Manifestare, Mijlocitor, Primul și Ultimul în Creațiune, după cum Dumnezeu e Primul și Ultimul în Principiu. Numai că Alfa și Omega, la Dumnezeu, exprimă o tautologie, un scurtcircuit etern, pe când la Omul Universal[51] ele sunt la începutul unei Anabaze și la sfârșitul unei Katabaze. De aceea, manifestarea Monarhului ascuns nu are nimic individual în ea; se face pe ritmul mersului astrelor, în momentele critice ale ciclului anual și-n curmătura stihiilor. Litaniile de felul acelora pe care le-am citat în cursul acestui studiu nu au menirea să evoce o ființă, o entitate, ci o prezență reală, cu lungimi de undă identice cu acelea ale Incantatorului. Această sincronizare produce actualizarea feței ascunse a Omului Primordial în adâncul inimii

[23 (28)]

recitatorului. E un fel de maturare a Oului Lumii în Microcosmosul nostru. Dumnezeu permite relativizarea principiilor eterne într-o colectivitate tradițională și națională, cu condiția ca aceasta să recunoască universalitatea metafizică ce se ascunde în dosul acestei relativizări. Mai precis, mizericordia divină a permis românilor în vremile tradiționale ale țării ca, prin specificarea Omului Universal, care la ei este Ștefan cel Mare, să ajungă la Arhetipul Ceresc al acestuia, Mikael, cum ne-o arată icoana, și de la Mi Ka El (al cărui nume înseamnă exact „care e ca Dumnezeu”), apoi la Dumnezeu de-a dreptul, fără alt epitet, dar cu condiția esențială ca acest proces de universalizare progresivă să nu se oprească în mijlocul drumului, la persoane intermediare, căci atunci avem ceea ce se cheamă în Kabală „tăierea rădăcinii plantelor”. Imprudentul cade sub adumbrirea feței sumbre a lui Mikael, sub influența lui Satan,

51 Omul Universal — al-Insān al-kāmil (arab.), Vaiśvānara (sanscr.) — omul care și-a realizat toate posibilitățile și rezumă în sine întreaga manifestare. (vezi pagina 200)

Stăpânitorul acestei lumi, care este Regentul „Atractului invers al naturii”, Kundalini[52][53] descendentă. Aceasta nu împiedică realitatea existenței cultului de dulie[54] al lui Ștefan cel Mare; existența icoanei, care a stat și stă în biserici, este o dovadă care nu suferă contradicție. Dar cultul de dulie al Voievodului era în funcție de cultul suzeranului său direct, Mikael, și în funcție de adorarea lui Dumnezeu. În acest fel, și numai în acest fel, cultul de dulie producea redeșteptarea Arhetipului adormit în inima credinciosului, aducea actualizarea lui. Cum o spune un profesor de teologie de la Oxford, C.S. Lewis: „Zeii nu ne vor vorbi față în față decât atunci când și noi vom avea o față”[55].

52 *Kundalini* – forță cosmică adăpostită la rădăcina coloanei vertebrale, închipuită ca un șarpe somnolent care, în urma unor practici rituale, poate fi trezit și orientat spre alți centri energizanți din organism. Este cunoscută invocarea lui K. în practicile yogine, dar și cu ocazia ceremoniilor secrete ale templierilor.

53 * *Cult de dulie* – expresie franceză, reprezentând un cult de onorare a îngerilor și a sfinților, spre deosebire de cultul de adorare a lui Dumnezeu însuși, cult numit în limba franceză „Latrie”.

54 sursa: **C. S. Lewis, *Till We Have Faces* (1956)**, roman reluând mitul lui Psyche: *„How can they meet us face to face till we have faces?”* Lovinescu îl numește „profesor de teologie de la Oxford”; în fapt Lewis a predat literatură engleză medievală la Oxford, apoi la Cambridge.

55 Kundalini — vezi Kundalini. (vezi pagina 198)

[24 (29)]

Trestia de aur

În vremurile noastre, o activitate sacralizată este de neconceput, din cauza solidificării lumii. Perceperea părții subtile și spirituale a ambianței a devenit o cvasi-imposibilitate. Aceste aspecte au fost sorbite în iazul fără fund, s-au mistuit în măruntaiele Persefonei. Numai un Făt-Frumos, un Orfeu, un Teseu, un Herakles, ajunge până acolo. Cum poate tractorul actual să se integreze în lanțul care, din verigă în verigă, se urcă până la plugul încredințat de către Demeter lui Triptolem, în câmpia sacră Rharion, la Eleusis, și băștinașului get Ion Sânt Ion?

Din trecutul îndepărtat, până în trecutul apropiat, perceperea acestui aspect subtil era o posibilitate curentă, și întrepătrunderea celor două planuri – trăită în viața zilnică. Orice activitate, încă din antichitate și Evul Mediu, se putea integra într-o viață rituală, a comunității creștine mai întâi, apoi în bresle, prin exercițiul simbolic al meseriei. Breslele (cuvântul „breaslă”, vine din slavul bratistve[56] și înseamnă „frăție”) constituiau entități colective, ai căror membri repetau, în cadrul meseriei respective, și oglindeau prin adaptare actul pur al Marelui Constructor al Universului, care, în acest mod, se manifesta prin individualitățile componente; finalitatea era o decondiționare a individului, care ducea la ieșirea din focul devenirii și la integrarea morfismului uman în Verb, per quem facta sunt[57].

[25 (30)]

* * *

Detaliile ce urmează le-am găsit în cartea lui Constantin Giurescu, *Din Trecut,* în capitolul despre breslele bucureștene. Autorul afirmă, pe bună dreptate, că lucrurile spuse de el sunt valabile pentru meseriile din toată țara.

> „În fruntea breslei era starostele sau vătaful. În veacul al XVIII-lea, în plină influență constantinopolitană, i se mai spunea *mai mar bașa,* adică cel mai mare dintre cei mari. El era ajutat în conducerea breslei de 12 bătrâni, adică de 12 stăpâni de ateliere sau prăvălii și care erau sau fuseseră protomeșteri, și de doi proestași. Observăm o asemănare remarcabilă cu organizarea municipală a noastră, care prevedea, tot așa, pentru cârmuirea unui târg sau oraș, un județ sau, în Moldova, un șoltuz, ajutat de 12 pârgari”[58].

Cuvântul este german și vine de la burger[59].

Observăm organizarea zodiacală și ciclică a breslei și a orașelor. Chiar marele divan domnesc era compus din 12 boieri mari. În adevăr, influențele cerești nu se reflectă în lume decât prin cele 12 juvaeruri zodiacale! Nu e nevoie să ne referim neapărat oprindu-ne la cei 12 Apostoli și la cei 12 Nomekani din jurul Regelui Lumii. Expresia sau titlul *mai mar bașa* se aplică și

56 *bratstvo* (slav.), „frăție”.

57 „prin care toate s-au făcut” (lat.) – din Crez, despre Fiul-Verb.

58 * Constantin C. Giurescu, *Din trecut,* București, Editura Cugetarea, 1942, cap. *Din istoricul breslelor bucureștene,* p. 217.

59 *Bürger* (germ.), „orășean, burghez” – membru al cetății.

șefului ierarhiei inițiatice, „cel mai mare din cei mai mari”, iar cei doi proestași sunt o prelungire, într-un cerc strâns, a celor doi asistenți ai Tronului pontifical din Agarttha.

> „Membrii breslei se împărțeau în trei categorii: ucenicii care deprindeau meșteșugul [...] veneau apoi calfele care lucrau cu «simbrie» lunară [...] în sfârșit, erau meșterii sau stăpânii, elementele de căpetenie, de greutate ale breslei”[60].

Este aproape inutil să reamintim că în masonerie[61], primele trei

[26 (31)]

grade, zise simbolic „artizanale”, erau aceleași. Și e firesc: zidăria era o meserie ca oricare alta: ucenic (Apprenti)[62], Calfă *(Compagnon)* și Maistru sau stăpân *(Maâtre).* Atunci e firesc, din cauza trăirii integrale a meseriei pe acele vremuri, ca cele trei trepte artizanale să fi constituit și grade inițiatice, la care acceda o elită din masa mare a breslei, acordare conștientă și lucidă. Și tot acest fapt lămurește o controversă. Se spune în Occident că gradul de Maistru apare după anul 1717, anul schismei andersoniene[63]. De ce ar fi fost altfel în Apus decât la noi, unde gradul de Meșter datează din timpurile cele mai vechi.

Fiecare breaslă își avea cutia ei, în care se adunau contribuțiile breslașilor. Dar această cutie era socotită ca prezență în sânul breslei a chivotului alianței lui Dumnezeu cu oamenii, sau a coșului cu unelte sacre de la Eleusis, pe care numai Marele Hierofant[64] le putea manipula.

> „De o mare importanță în viața breslei erau manifestările în legătură cu biserica. Fiecare breaslă își avea un sfânt ca patron al său sau protector, la a cărui zi se făcea mare praznic la o biserică anume hotărâtă”[65]

Praznicul, ca și pomenirile de astăzi, de altminteri, era un succedaneu euharistic.

* * *

Autorul, ca ilustrare a acestui capitol din cartea sa, a reprodus fotografic detaliile frescei de la Mănăstirea Horezu, adică s-a mărginit la exemplificări

---

60 * Ibidem, p. 218.

61 *Franc-masoneria* – «Este o instituție filantropică ce se străduiește să realizeze un ideal de viață social... Este un ordin sau o confrerie grefată pe vechile asociații de lucrători și mistici din evul mediu, dar organizate în secolul al XVIII-lea într-un spirit mai larg... Nu este o societate secretă, ci numai una închisă... Regulile fundamentale, legile sale, istoria, numele aderenților nu sunt ascunse» *(la Grande Encyclopédie).* Originile franc-masoneriei sunt controversate. Unii încearcă să argumenteze o filiație templiero-rosacrocistă. Cert este că trecerea de la masoneria «operativă», a meseriașilor și arhitecților, la cea modernă, «speculativă», s-a petrecut în Anglia, în 1717, prin fuziunea celor patru loji londoneze. Se înființă o lojă centrală, în care elementele de doctrină sunt puse în acord cu exigențele fiecărei loji componente. De la această dată, organizații similare se răspândesc în majoritatea statelor Europei, inclusiv în Țările române.

62 *Schisma andersoniană* – «schisma» despre care vorbește V. Lovinescu se referă, probabil, la trecerea societăților franc-masonice din stadiul «operativ» în cel «speculativ», simbolic, căci în realitate anul 1717 este – cum am văzut și în nota precedentă – nu unul al sciziunii, ci al constituirii unei organizații unificate. James Anderson redactează la 1723 așa-zisele Regulamente sau Constituții, care-i poartă numele, ce conțin o doctrină considerată umanistă, deistă și spiritualistă, deschisă credincioșilor de orice cult și apartenență politică.

63 „Ucenic” (fr.) – primul grad masonic; *Compagnon* – „Calfă”, al doilea grad.

64 *Marele Hierofant* – preot ce deținea tainele zeiței Demeter și care oficia ritualul de inițiere în Misterele Eleusine.

65 * Ibidem, p. 219.

masonice. Toate ilustrează o doctrină arhitecturală, cu o tonalitate puternic inițiatică.

În portretul lui Mircea cel Bătrân, reprodus în același volum, și aflător în Biserica de la Curtea de Argeș, zidită de Neagoe Basarab, voievodul își atinge cu mâna plexul solar. Neagoe, ctitorul, face același gest, ca și cum ar vrea să arate o continuitate. Gestul îl regăsim în

[27 (32)]

portretul lui Paisie Velicicovschi, de la Mănăstirea Neamț, unde a stărețit ani mulți și unde era îngropat. Lucru curios, numeroase personaje pictate de El Greco fac, desigur cu tâlc, aceeași *mudra*[66], în plus cu o dispoziție a degetelor identică cu un gest de recunoaștere musulman, figurând numele lui Allah.

Cu modificări secundare, același gest îl fac diferitele personaje din fresca de la Hurezu care, în felul lor, au contribuit la înălțarea Mănăstirii respective.

Mănăstirea Hurezu a fost clădită de Constantin Brâncoveanu, în 1695, într-o vale singuratecă, unde răsună adesea strigătul de jale al hurezului, în Moldova numit „huhurez”, pasăre al cărei nume este o onomatopee. *Hu* incipient, dublat în Moldova, e cel mai mare nume pronunțabil al lui Dumnezeu și însemnează El, pentru că orice alt nume divin ar limita pe Dumnezeu. Starea de identitate supremă este numită în arabă huyia[67].

Transcris în litere arabe, cuvântul „huhurez” are valoarea 236, valoarea unui cuplu de nume divine, care este censat că suportă Marele Nume impronunțabil, inefabil. În sfântul lăcaș, cei calificați învățau „limba păsărilor” și realizau Numele Suprem. „Hu-hu” era o fulgurație a verbului și vom regăsi această fulgurație.

* * *

Masoneria speculativă, apărută în 1717, bineînțeles că nu exista la 1695. Prin urmare, personajele din frescă sunt masoni operativi. Ea reprezintă zidari breslași cu însemnele și gesturile lor de recunoaștere, dar și boieri mari, care au fost strâns solidari și amestecați în edificarea mănăstirii. Ei au însuflețit-o. Și suflul venea de sus, de la Voievod, pentru că orice piramidă are în mod firesc un vârf. De aceea, e normal să ni-l închipuim pe Constantin Brâncoveanu patron suprem al Masoneriei muntene, cum s-a întâmplat cu unii regi din Apus, în Anglia și Prusia, de exemplu. De la prima vedere, constatăm că și boierii și zidarii fac aceleași gesturi, ceea ce arată solidaritatea și interpene-

[28 (33)]

trabilitatea lor organică. Boierii nu sunt numai musafiri, ci acceptați. Cu toții colaborează la edificarea unui substitut al Ierusalimului Ceresc, substitut unde „huhurezii” pronunță Cuvântul pierdut *(la Parole Perdue),* dar regăsit.

Cum am spus, capitolul din carte este ilustrat cu două planșe fotografice. În prima, este înfățișat un boier, pe care inscripția slavonă de deasupra îl numește

66 *Mudra* – complex de gesturi care încearcă să actualizeze o influență spirituală în moduri temporale și spațiale. Echivalentul pe linie vocală este *mantra,* constând din recitarea (pronunțarea) unor formule cu rol magico-religios.

67 *huwiyya* (arab.), „ipseitate”, identitatea divină absolută; derivă din pronumele *Huwa,* „El”.

„Cernica Știrbei, bir vel armaș, ispravnic la ridicarea Mănăstirei Hurezu”. Mai explicit, inscripția spune că Cernica Știrbei, adică Știrbei cel negru (și gândul ne duce imediat la o filiație transmisă de la Negru Vodă, patron arhitect al primei mănăstiri de la Curtea de Argeș), Cernica Știrbei, bir vel Armaș, adică fost Mare Armaș, este ispravnic al Mănăstirei Hurezu. Ispravnic, în cazul nostru, este un om care economisește, administrează fondurile, coordonează construcția mănăstirei, aceasta aplicându-se și la munca imediată, dar și, prin transpunere, la supravegherea unui *Magnum Opus* arhitectural.

Mâna dreaptă este așezată plat sub buric, pe svatistana (în nici un caz pe sex), mâna stângă, orizontal pe plexul solar – și aici avem o semnătură masonică incontestabilă. Sunt faimoasele atingeri din masoneria operativă. Locurile atinse le găsim indicate pe șorțurile masonice. Se socotea că atingerile au rolul să activeze centrele subtile sau ceacrele respective ale corpului eteric.

Miinile sunt puse firesc în direcții contrarii, conform analogiei în sens invers. Avem un fel de hieroglif al Cancerului, care este simbolul zodiacal al celui de-al 6-lea Ciclu pământesc, aflat în solstițiul pozitiv al ciclului solar actual și reprezintă realizarea complementarității contrariilor simbolizate prin ceacra Svatistana – ceacra apei – și ceacra Manipura – a focului. Gestul arată că apa și focul, simboluri ale contrariilor, de obicei în stare de opoziție pe Pământ, sunt în acest caz aduse, în spiritul respectivilor constructori, la stadiul de echilibru, de complementaritate. Dacă unim printr-o linie dreaptă vârfurile degetelor mediane ale ambelor mâini, obținem litera Z, litera Trăsnetului unind Cerul cu pământul, simbol spațializat al mantrei Hu-hu, mantra huhurezului. Litera Z este „cvadratizarea” literei S, semnul Șarpelui. Semnul, legiuit întrebuințat, deșteaptă șarpele (Kundalini) din mason,

[29 (34)]

făcând din el un boanerges[68], fiul trăsnetului, ca Apostolii Ioan și Andrei. Toate acestea sunt considerate ca fiind la origine pitagoriciene.

Un detaliu foarte important. La „negrul Știrbei”, ca și la celelalte personaje din frescă, din mâini se văd numai patru degete. Degetul cel mare este invizibil, ascuns, escamotat în centrul palmei. Vom încerca o explicație mai jos. Mâna lor dreaptă ține un fel de vargă rectilinie, mergând de la buric la pământ. Este un fel de reprezentare schematică a toiagului maiștrilor masoni, a liniei, a Trestiei de Aur, cu care Îngerul Arhitect din *Apocalips* măsoară laturile Ierusalimului Ceresc. Această schematizare, pe care o aflăm și la alte multe personaje pictate în biserici, este cu atât mai importantă, cu cât personajele sunt pictate într-un mod relativ naturalist, ușor stilizat.

Este vorba deci de instrumente, de însemne din geometria sacră.

68 *Boanerges* (aram.), „fiii tunetului” – numele dat de Hristos apostolilor Iacob și Ioan (Marcu 3, 17). [Marcu (Biblia sinodală), ro.]

În mod obișnuit, acest ansamblu de gesturi și de însemne este tăinuit de o manta care merge de la gât la pământ. Se întredeschide pentru o clipă imobilizată în fresce. Ne amintește lama Tarotului[69] numită Ermitul.

În altă pictură, avem cinci personaje: două în registrul de sus, trei în cel de jos. Sus sunt doi boieri, masoni acceptați ca și Știrbei. Pe lângă caracterul lor artizanal, cei trei boieri ar putea fi și reprezentanți în organizația masonică a unei alte organizații inițiatice mai înalte, și pot apărea ca masoni în anumite ocazii, făcând același gest cu mâinile și ținând în mână trestia de aur. Spre deosebire de Știrbei, care este înfățișat întreg, cele cinci personaje apar până la genunchi. Lipsă de loc? Sus, deasupra boierilor, sunt următoarele inscripții:

„Badea biv pârcălab și Apostol Vornicul Doamnei ispravnici la zidirea mănăstirei Hurez", deci cu aceeași funcție ca Știrbei.

Badea pârcălabul reprezintă elementul războinic în această „legendă de meserie", căci cu o „legendă de meserie" avem de-a face. Dar ce poate fi gradul misterios de „vornic al Doamnei", al lui Apostol, care, ca și Apostolul Ioan, este „păzitor al Maicii Domnului"? Putem spune că reprezintă pe Doamna lui Constantin Brâncoveanu, dar în esoterism lucrurile nu se pot opri aici. „Doamna", ca și *la Donne* a Fedelilor d'Amore[7071], sunt intelecții, prezențe reale, elementul dinamic care dă

[30 (35)]

consistență oricărei organizații inițiatice. Două din Acatistele Maicii Domnului încep cu vorbele „Apărătoare Doamnă" și „Doamnă", simbolizând Văduva[72] din Tradiția primordială[73], reprezentantul Văduvii simbolice a tuturor masonilor, care sunt fiii ei. Să nu uităm că „vornic" înseamnă și „portar"; Apostol deschide și închide drumul spre Doamnă, după cum e cazul; este Păzitorul Pragului sacerdotal, pentru că „Doamna" – madonna, Notre-Dame – sintetizează toată Biserica iohanită. Cele două aspecte (de războinic și de păzitor al pragului sacerdotal) sunt reunite în Știrbei, reprezentat aparte și desemnat ca „Negru", care este o determinație negativă, simbol al Principialității și al Indistincțiunii. Ne gândim la Maria de Mangop, care este țesută moartă pe tapițeria de pe mormântul lui Ștefan cel Mare, cu o coroană

69 *Tarotul* – «Cartea» simbolică a țiganilor, numită și *Cartea lui Thoth*. Conține 78 de «lame», din care 22 sunt socotite «majore» (descriu cosmogonia hermetică), iar alte 56 sunt «minore». Tarotul este considerat nu doar un instrument de divinație, ci și expunerea condensată a unei filosofii «esoterice».

70 *Fedeli d'Amore* – mișcare aparent literară, încropită la începutul secolului al XII-lea în Provence, Italia, Franța și Belgia. Aceasta presupunea însă o gnosă ocultă și o organizare de tip inițiatic, ce exalta cultul Fecioarei, al «femeii unice», și inițierea în «misterul dragostei». Pentru *fedeli*, dragostea capătă valoare soteriologică, iar femeia devine o punte de slavare. Se pare că unul dintre membri ar fi fost și Dante Aligheri. În multe din textele datorate lor, se face aluzie la o «văduvă care nu este văduvă», văduva fiind, cum vom vedea, un important simbol franc-masonic. Soțul mort, în cazul fedelilor, este Papa, șeful bisericii catolice, contestat de membrii ordinului.

71 *Fedeli d'Amore* (it.), „Credincioșii Iubirii" – confreria inițiatică din care făcea parte Dante.

72 *Văduva* – conform legendei lui Hiram (arhitectul Templului lui Solomon), capitală în tradiția franc-masonică, Natura rămâne văduvă de soțul ei, Soarele. Masonii își spun «copii ai Văduvei» (ai Naturii). Aceasta șade acoperită de un voal negru, reprezentând Întunericul. Paradoxal însă, Copiii Lumii Tenebrelor se manifestă în exterior drept Copii ai Luminii, purtători ai speranței și adevărului.

73 *Svastica* – termen de origine sanscrită, desemnând «crucea frântă», încrucișarea mâinilor pe piept părând să reprezinte schematic fie roata timpului (Kalacakra), mișcarea ciclurilor, fie orizontul circular cu cele patru puncte cardinale. Va fi preluată în simbolistica nazistă cu totul întâmplător.

făcută din svastici[74], al căror centru este o secțiune transversală a Ierusalimului ceresc. Alt aspect al Doamnei, al Shekhinei[75], se prezintă real în centrul lumii, uneori manifestă, alteori ocultată, după ritmul vremurilor. Cum ar fi putut găsi cel mai mare poet, ca nume de grad inițiatic, o formulă mai splendidă, mai totală decât „Vornicul Doamnei”?

În registrul de jos, ne găsim între masoni propriu-ziși, purtând aceeași manta și ținând aceeași trestie, cu un gest identic al mâinilor.

Primul din stânga este numit Istrate Lemnarul, lucrând la partea lemnoasă a edificiului, reprezentant direct al marelui Dulgher al Universului.

„A fost un om mare
Cu o secure mare
S-a dus la un copac mare
Și a făcut o Mănăstire Mare
Cu nouă altare.”

Și, în adevăr, Istrate Lemnarul ține în mâna dreaptă, apăsată sub ombilic, o secure care este Vajra[76], dar atât de ideală, că nu poate fi imaginată tăind măcar o mlădiță. Istrate o ține inutilizabil de mijlocul cozii, care este o pură linie subțire. Partea metalică de la capăt este incontestabil aceea a unei securi, dacă nu o fi făcută din cremene. Coada este tot așa de subțire, ca și trestia pe care Istrate o ține cu

[31 (36)]

cealaltă mână. E inutilizabilă în lumea noastră, unde securile se țin de capătul cozii. Autorul frescei, desigur sub indicații din afară, a lucrat-o astfel ca privitorul neinițiat s-o vadă și să nu priceapă. Căci pe fulgerul „hu-hu” îl reprezintă plastic. Dar, de la mijlocul cozii, de unde o ține meșterul Istrate, pornește o linie retrogradă, formând unghi ascuțit cu prima jumătate a cozii. Mâna meșterului este la capul unghiului. Acest unghi nu este altceva decât compasul masonic, pe care meșterul Istrate îl stăpânește ca și pe fulger.

Al doilea personaj, adică cel din mijloc, are deasupra inscripția „Vucașin Caragea pictorul”, care s-a ocupat de pictura murală a Mănăstirii, și se știe strălucirea artistică de la Hurezu. El ține în mâna dreaptă un echer[77] foarte vizibil, dar tivul mantalei, urcând până la cheotoarea de la gât, apoi coborând pe partea dreaptă a mantalei, formează un al doilea echer. Ele se încrucișează, și Vucașin le ține cu mâna stângă la intersecția lor. Cele două echere

74 *Shekhina* – personaj legat de teologia iudaică, divulgând unul din numele lui Dumnezeu sau o ipostază a prezenței sale în lume. Revine cu alt sens în cabala medievală, reprezentând o entitate autonomă, ce mediază raporturile dintre Dumnezeu și lume. Tot în cabală, S. se contopește cu Dumnezeu într-o *hierogamos,* pentru a înfăptui unitatea desăvârșită. După comiterea păcatului originar, ar fi început «exilul» Shekhinei, drama mântuirii și răscumpărării, pentru a reface acea armonie inițială.

75 Tradiția primordială — Depozitul unic și ne-uman de cunoaștere din care derivă, prin adaptări succesive, toate formele tradiționale particulare — religii, doctrine metafizice, arte sacre, inițieri. (vezi pagina 202)

76 Vajra — „Fulgerul-diamant” (sanscr.) — sceptrul cu două capete simetrice, armă a lui Indra; unește puterea de a nimici și pe cea de a nu putea fi nimicit. (vezi pagina 202)

77 *Compasul și echerul* – simboluri masonice; primul este simbolul relativului, dar și al celor două principii apărute din punct, începutul oricărei manifestări cosmice; echerul reprezintă acțiunea omului asupra materiei și «organizarea» haosului.

intersectate sunt două chei, ale autorității sacerdotale și ale puterii regale. Să nu uităm că un echer este a patra parte dintr-o svastică, deci o reprezentare a *Tetraktysului*[78]. Al treilea personaj, ultimul spre dreapta, este desemnat ca „Manea Vătaful de zidărie", acela care a organizat, a condus toată lucrarea. Manea este Meșterul Manole, cum îi spun baladele. Este veșnicul Manole, același în titularii lui succesivi.

Funcțiunea este prezentă trecând de la Manea (Manole) lui Negru Vodă prin Manea lui Neagoe.

Mai este de observat că din cele șase personaje: Cernica Știrbei, Badea Pârcălabul și Istrate Lemnarul poartă pe cap o scufie. Ceilalți: Apostol Vornicul Doamnei, Vucașin Pietrarul și Manea sunt cu capul gol. Să fie indicația unei deosebiri de grad? Frunțile lor dezgolite au protuberanțe cu vederea geometrizării lor. Ceea ce izbește este aranjarea părului. În adevăr, capul este pe jumătate ras, de la frunte spre ceafă. Dacă am reprezenta capul printr-un cerc, partea rasă și cea piloasă a capului nu sunt despărțite printr-o linie dreaptă, ci printr-o linie sinuoasă trecând prin vârful craniului și continuându-se în sinusoidă spre ceafă, natural invizibilă în pictură, dar sugerată de partea vizibilă. În acest fel, cercul devine un *Yin-Yang.* Și ce poate însemna

[32 (37)]

aceasta decât că adepții despre care am vorbit au deșteptat pe *Kundalini* de la baza coloanei lor vertebrale, ridicând-o până la *Saharara,* și că această așezare a părului este un mod de recunoaștere între inițiați. Acesta este unul din tâlcurile expuse în Mănăstirea Hurezu.

Spuneam la începutul acestor pagini că se observă în portretul personajelor despre care vorbim un fapt foarte curios și foarte important, după părerea noastră: toți cei șase își au astfel așezate mâinile că numai cele patru degete se văd; degetul mare este escamotat, fixat invizibil pe centrul palmei. În primul rând, cele patru degete ar putea simboliza cele patru elemente; degetul cel invizibil ar putea fi Eterul ascuns, din care cele patru elemente purced. Dar mai poate fi ceva, mai important și în strânsă legătură cu cele spuse până acum: cele patru degete reprezintă *Tetragramul*[79], Marele Nume compus din patru litere. Nu prin adițiune poate fi găsită adevărata sa pronunțare, care este inefabilă și necunoscută; pronunția lui sintetică este simbolizată de degetul mare ascuns. Se știe că *Tetragramul* este rezumat în prima literă *IOD,* care-l cuprinde în divinis.[80] Or, în chirologia tradițională, degetul mare reprezintă pe *IOD*-ul divin, care în masonerie se pronunță și *GOD.* Așezată pe centrele subtile, mâna activează o rostire tăcută a *Numelui Suprem,* pe care numai cei inițiați o recunosc între ei. Monosilabul sacru *HU* impregnează polifonic

78 *Tetraktysul* – reprezentare geometrică, atribuită lui Pythagoras, formată din două triunghiuri echilaterale întrepătrunse, simbolizând – unul macrocosmosul, celălalt microcosmosul.

79 *Tetragramul* – este compus din patru litere, nepronunțabile, înscrise într-un triunghi echilateral. Acestea ar desemna Numele Necunoscut al Divinității. Este sinonim cu IOD-ul cabalistic (cifra 10 a lui Pythagoras) care, în fapt, și rezumă acest nume sacru. Devine important simbol franc-masonic.

80 *in divinis* (lat.), „în cele dumnezeiești" – pe planul principial.

mănăstirea, constructorii ei, prin Huhurezul care-și cântă în tăcere moartea și transfigurarea.

[33 (38)]

Interpretări inedite ale simbolismului din două snoave aparținând lui Ion Creangă[81]

Basmele lui Creangă aparțin familiei miturilor de tip complet, desfășurându-se într-o lume consecventă cu ea însăși, în logica supranaturalului, căci și acesta are o logică proprie. „Supranatural” nu înseamnă *în afara* sau *deasupra* legilor Universului, ci deasupra planului nostru de existență, care e unul din planurile indefinite, constituind Cosmosul total, și anume planul „Omului Universal”, cum i se mai spune. Indefinitatea planurilor de fire este solidară cu diversitatea lor; ierarhizarea face ca planurile superioare să fie cauzale față de planurile inferioare, deci condiționându-le. Este exact raportul de dependență ireversibilă a lumii noastre față de lumea basmelor.

Încântați, uimiți de atmosfera basmului și de torsul lui „Înșiră-te mărgărite”, mulți ar fi ispitiți să recunoască o calitate mitică, adică simbolică, numai basmului. Eroarea este imediat perceptibilă la cea mai mică cercetare: nimic în lumea noastră nu-și are rațiunea în el însuși, ci, imediat, în planul superior lui; orice amănunt al vieții și al lumii înconjurătoare este în mod necesar simbolic, pentru că este „reprezentativ”, are o calitate simbolică existențială, firească.

A trăi lumea simbolic înseamnă a o recunoaște ca oglindire analogică, adesea în sens invers, a unui plan superior. De aceea, lucrurile cele mai mici din lumea noastră simbolizează lucruri cu atât mai mari din lumea imediat superioară, dar cu atât mai greu de interpretat. Prin urmare, o snoavă, o jitie, o cimilitură, o frământare de limbă, sunt,

[34 (39)]

într-un anumit sens, mai greu de interpretat decât „Harap-Alb”. Simbolismul calului năzdrăvan, căruia îi cresc 24 de aripi, după ce s-a regenerat printr-o cură de jăratec, este mai vizibil decât acel al unei râme; pe lângă secretul natural, se mai adaugă și acel al abjecțiunii și al infimului. A vedea divinitatea lui Hristos când se transfigurează pe Thabor, când învie, când se înalță la cer, când va veni a doua oară la Judecată – este lucru ușor; dar s-o vezi în acel care mânca cu vameșii și pescarii, în arestatul din pretoriul lui Pilat, gol până la brâu, rege derizoriu cu coroană de spini și sceptru de trestie, scuipat și bătut, în cel spânzurat pe cruce, pedeapsă rezervată sclavilor, în cadavrul de pe Golgota, este mult mai greu, deoarece Dumnezeu se ocultează pe el însuși, pentru ca lumea să poată exista; și mai greu este simbolismul bufoneriei, al râsului, care adaugă nălucirii lumii caracterul său iluzoriu, grotescul.

Nu se poate da o importanță minoră povestirilor mici, snoavelor și cimiliturilor lui Creangă și ale altora, bineînțeles pentru că „nu știi de unde sare puricele”, detaliul cel mai infim, cel mai ridicol al vieții de toate zilele, fiind susceptibil de multiple sensuri pe planuri diverse, cu răsunete nebănuite,

81 Textul a fost publicat cu titlul «Lume de pe lume», în revista *Viața,* din București.

prin transpoziția lor indefinită. Lipsa de comună măsură dintre Principiu și Manifestare interzice autonomia oricărui lucru, oricărui gest, cât de infim ar fi el, din lumea fenomenală. Nuvela-basm *Soacra cu trei nurori,* lipsită de elementul miraculos și totuși profund inițiatică, este, din acest punct de vedere, un avertisment pentru cititorul atent. Amintim ca exemplu tipic de literatura esoterică, lipsită de încadrare fantastică, *Decameronul* lui Bocaccio, acesta făcând parte, ca și Dante, din organizația secretă inițiatică Fede Santa[828384].

Un chip mai puțin familiar al lui Creangă este masca lui de belfer moralist, autor de manuale didactice edifiante, institutor bugetar în contrast desfătător cu personalitatea lui gargantuescă, destul de vastă ca să poată primi în ea pe Păsări-Lăți-Lungilă, pe Flămânzilă, Ochilă și pe celelalte dihănii spăimoase care i-au venit de hac lui Roș-împărat. Această mască de lup moralist și-o ia Creangă mai ales în snoavele și istorioarele pe care le-a semănat, pe ici – pe colo, în abecedarele lui. Privite în adâncime, din perspectiva adevăratei personalități a lui

[35 (40)]

Creangă, ele arată că simțul comun și platitudinea pot și ele avea dreptate în felul lor, și că anumite readaptări la medii pot părea ridicule, fără să le împiedice să fie uneori mesaje din alte lumi.

Luăm ca exemplu *Prostia omenească…* Snoava se desfășoară în jurul unui punct central, care este un drob de sare așezat pe laiță, deasupra capului unui copil înfășat și culcat în albie. Femeia și mama ei se pornesc pe bocete, când se gândesc ce s-ar întâmpla dacă mâța ar împinge drobul. Mai întâi, trebuie remarcat că ipoteza este o improbabilitate, nu o imposibilitate; distincția este mai mult decât o nuanță. Prostia femeilor e pragmatică, în nici un caz metafizică. De fapt, avem de-a face cu un ax, având la capătul superior un drob de sare, adică o piatră. Dar, totdeauna, pietrele sfinte, betilele, cad din cer, de sus… La capătul inferior este copilul, reprezentant paradisiac al genului uman. Din punct de vedere al simțului comun, reprezentat de cele două femei, dacă piatra cade peste capul copilului i-l face chiseliță. Dar având în vedere că petra autem erat Christum[85], verticala căderii este în realitate o Avatarana[86], pe care se coboară avataric *Logosul* printre oameni; în acest caz, căpușorul copilului ar

82 *Fede Santa* – ordin de filiație templieră, în care sunt utilizate cele mai importante simboluri ale hermetismului creștin. Dante Alighieri (1265-1321) se pare că ajunsese la un moment dat unul din șefii acesteia, descriind în a sa *Divina Comedia* fazele succesive pe care le parcurge conștiința inițiatului pentru a atinge nemurirea. Membrii acestei organizații își spuneau *fedeli d'amore.* Vezi și nota 6 la *Trestia de aur.*

83 „Sfânta Credință” (it.) – ordinul terțiar de filiație templieră din care se crede că a făcut parte Dante. (vezi pagina 197)

84 Fede Santa — „Sfânta Credință” — ordin terțiar de filiație templieră, socotit de Guénon organizația inițiatică a lui Dante. (vezi pagina 197)

85 *Piatra filosofală* – în sensul alchimiei mistice, p.f. ar fi omul ajuns la desăvârșire după multiple prefaceri spirituale. În alchimia practică, piatra se prezintă sub forma unei pulberi roșii, strălucitoare, de culoarea «rubinului» (Paracelsus). Prin încălzire, topire și diluare se urmărea transformarea unui metal obișnuit în aur. P.f. este în același timp *Panaceul* (Remediul) universal și *Elixirul de viață lungă.* După unii, dă puterea de a câștiga nemurirea, după alții puterea de a deveni invizibil, de a se deplasa după voie în spațiu, ori de a cunoaște rațiunea ultimă a lucrurilor. Alchimiștii desemnau p.f. cu acrostihul *Azoth,* format din prima literă a tuturor alfabetelor (A), urmată de ultima literă a alfabetelor latin, grec și ebraic, ceea ce înseamnă: Piatra este începutul și sfârșitul oricărui corp.

fi înlocuit cu Piatra Filosofală[87]. Înlocuirea unui cap omenesc printr-unul de lemn, de piatră sau de fier se mai găsește în folclor.

Drobul de sare este același lucru cu sabia lui Damocles, atârnată nu deasupra capului unui anumit individ, ci asupra oricărui om. Ea este identică cu fulgerul spiritual care poate oricând trăsni un om, dar îl poate și transfigura, ca pe Ilie.

Bărbatul vine acasă și găsește pe cele două femei bocind. Pleacă spunând că se va întoarce numai dacă va găsi mostre mai mari de prostie; în realitate, acestea sunt similitudini tangente cu transcendentul. Atunci, de-abia întors acasă, ar putea face gestul eliberator de „inversare a Polilor”, adică să ia piatra de deasupra capului copilului și s-o așeze dedesubtul lui. Dar aceasta cere epuizarea unui ciclu. Că ar fi vorba de o restaurare primordială, o arată faptul că sarea a avut totdeauna un caracter „bazic”, în fundul apelor; la suprafața lor, aspectul hominal al sării este giuvaerul din floarea de lotus (Om mani podme hum)[88], reprezentat de copilul în albia sa.

[36 (41)]

Deci, omul nostru pornește în căutarea de așa-zișii proști, ca Diogene cu felinarul lui, în căutare de oameni deștepți. Dar a parcurge ciclul unui lucru înseamnă a-l epuiza. Aparent, omul nostru sleiește prostia prin răsfoirea ei. În realitate, răsfoiește Cartea Vieții, cu mesajele ei transcendente, care pentru lumea noastră par niște nebunii.

Și mergând el, văzu un om care ținea un oboroc deșert cu gura spre soare și-l băga repede în bordeiul lui. Voia să și-l lumineze, ducând soarele în el. Mai întâi, acest bordei ermetic închis, fără nici o crăpătură, reprezintă însuși *Athanorul*[89]. Miracolul alchimic realizează soarele mineral tot într-un vas complet închis, adică tocmai ceea ce încearcă așa-zisul prost, și apare ca nebunie și stupiditate în lumea sublunară, în care ne facem veacul. Bătrânii alchimiști ne spun că trebuie să transformăm lumina solară în soare lichid, dar aceasta este transportabilă tocmai cu un oboroc! Ocluziunea vasului hermetic este condiția sine qua non[90] a lui *Magnum Opus.* Fisurarea lui este o catastrofă care nimicește procesul de transmutare. Este exact ceea ce face țăranul nostru, peregrin „deștept”, când cu un topor sparge o gaură în bordei, pe unde intră soarele a toată lumea, soarele proștilor, distrugând astfel realizarea lui *Magnum Opus.*

---

86 „iar piatra era Hristos” (lat.) – I Corinteni 10, 4. [I Corinteni (Biblia sinodală), ro.]

87 Avatar — Avatāra (sanscr.) înseamnă literal „coborâre”, iar drumul pe care se face coborârea se numește avatarana. (vezi pagina 195)

88 *Oṃ maṇi padme hūṃ* (sanscr.), „O, giuvaer în lotus!” – mantra lui Avalokiteshvara.

89 *Athanor* – cuptorul alchimiștilor, construit după reguli precise, în care se spera obținerea transmutației metalelor și a Pietrei filosofale. În a. era încălzit «oul filosofal», care trecea, după o întețire corespunzătoare a temperaturii, prin toate culorile spectrului, până la acel roșu strălucitor care, o dată spart, devenea «piatră». Mai departe, aceasta căuta să se prefacă în aur și să desăvârșească *Magnum Opus* (Marea Operă).

90 „fără de care nu” (lat.) – condiție indispensabilă.

Mai departe, un om făcuse un car în casă și nu-l putea scoate pe ușă. Călătorul nostru, care era un filosof raționalist, îl face pe rotar să-și dezarticuleze analitic carul lui sintetic, scoțându-l afară în bucăți componente. Este și aceasta o soluție, care ar fi făcut bucuria lui Descartes. Un car ca toate carele, un bou ca toți boii… dar, în snoavă, în inima casei, în altarul ei, în Intelect, se afla de fapt ideea de car Merkaba[91], căruța de foc a lui Ilie Tesbiteanul, sau bușteanul ielelor din basme. Prin magia albă, carul se putea subția subtil prin horn, confundându-se cu prototipul său, Carul Mare… Fără această dezmembrare, casa ar fi fost la capătul pământesc al lui „Axis Mundi[92]" un sanctuar, un temenos[93].

Mai încolo, un alt „prost" încerca să ridice în pod, cu țăpoiul, niște nuci. Vai, lucrul nu mai este posibil în lumea noastră; nu mai este posibil să nimerești și să împungi punctul central și chintesențial al unui lucru, chiar al unui atom, și să-l fixezi în „pod", adică in Excelsis[94].

[37 (42)]

Dar, simbolic și sapiențial, lucrul este încă posibil, adică perfect real și realizabil pe planul cauzal. Aceasta încerca „prostul" să realizeze, dar „deșteptul" îl împiedică să ducă la capăt.

În sfârșit, ultimul „prost" încearcă să-și tragă cu funia vaca pe casă, ca să pască fân de pe acoperiș, în realitate în pășunile și livezile cerului. Dacă reușea, precum Harap-Alb cu gloaba lui costelivă, care zboară la cer, după ce a făcut o cură de jăratec, devenind un „nu știu ce" miraculos, care vâslește prin cerul stelelor fixe, dacă „prostul" nostru reușea să facă „gestul" său în modurile lui intelectuale, simbolice și calitative, „vaca" ajungea la pășunile celor „șapte boi", Septem Triones[95], căruia îi zicem Carul Mare.

Călătorul a sleit ciclul prostiei, așa cum o înțelege lumea noastră. În fond, a demitizat lumea, adică i-a tăiat rădăcinile cerești cu un bun simț mărginit care este *adevărata prostie,* coextensivă cu păcatul contra Sfântului Duh. Se întoarce acasă și nu se mai sinchisește de prostia femeilor, deoarece același bun simț îi arată ca foarte improbabilă eventualitatea ca mâța să împingă drobul de sare de pe poliță, copilul găsindu-se tocmai în acel moment pe verticala care coboară din drob. Dar dacă ar fi știut să tâlcuiască semnele, ar fi coborât drobul pe podea, la capătul invers al axului, sau mai bine l-ar fi așezat sub capul pruncului (ca element „bazic"), iar pruncul ar fi devenit astfel „Făt-Frumos născut din Piatră". Snoava *Prostia omenească* ar putea avea ca subtitlu *Ravagiile bunului simț,* iar plânsul femeilor ar reprezenta, de fapt, imposibilitatea dualității (erau 2 femei) spre sfârșitul ciclului – când Ion Creangă își scrie snoavele – de a realiza redresarea necesară.

---

91 *temenos* (gr.), incinta sacră tăiată din spațiul profan și consacrată zeului. (vezi pagina 201)

92 Axis Mundi — Axa Lumii, verticala care trece prin Centru și unește polii; se arată ca munte, stâlp, arbore, lance, fus sau rază de soare. (vezi pagina 195)

93 Merkaba — „Carul" (ebr.) — vedenia lui Iezechiel și, prin ea, ramura cea mai veche a misticii ebraice, a urcușului prin cele șapte palate cerești. (vezi pagina 199)

94 „întru cele înalte" (lat.).

95 „Cei șapte boi de jug" (lat.) – numele latin al Carului Mare, de unde *septentrio,* „nord".

Ce mult aș fi dat să văd figura acestui om rafinat și complicat sub aparenta lui țărănie, până la limitele incredibilului; ce râs de Pan nepătruns îl înfiora interior, când scria în manualele lui didactice sau preda de la catedră copiilor aceste învățături, ce ni se par locuri comune, mai greu de tâlcuit (din cauza aparentei lor mărunțimi) decât Harap-Alb!

Și mă întreb, oare la cine s-a gândit autorul când a ales titlul snoavei sale, *Prostia omenească*? La cei pe care părintele copilului i-a întâlnit,

[38 (43)]

străduindu-se, în diferite moduri, să atingă perfecțiunea, și pe care nu i-a înțeles? sau chiar la tatăl pruncului?

* * *

Povestea unui om leneș se înscrie în aceeași literatură didactică și moralizatoare, răspândită la toate popoarele. Avem de-a face cu același Creangă, de care am pomenit mai sus, cu masca lui de belfer, moralizând referitor la noțiunea de leneș „d'un ton de nez fort dévot", în versuri inepte. „Nu lucrezi, n-ai ce mânca" – profesa el în *Învățătorul Copiilor,* în ediția din 1871, sub proprie semnătură, spre înminunarea și înveselirea aceluia care îi cunoaște dedesubturile.

Aurel G. Stino ne atrăsese atenția asupra ideilor lui Creangă despre leneș și asupra povestirii despre un om leneș; ne pusese la dispoziție rezultatul unor cercetări personale.

Poezioara *Nu lucrezi, n-ai ce mânca* se compune din două părți distincte: culpabilitatea omului leneș în societate, care nu vrea să se folosească de darurile cu care a fost înzestrat:

„Membre bune-ndemânoase,
Creieri în cap de ajuns,
Minte, grai, simțiri, virtute"

și, în al doilea rând, binecunoscutul episod din apologul *Greierului și Furnicii*:

„Ar fi mare păcat
Omul leneș de-ajutat"

începe învățătorul Creangă stihurile sale. Din moment ce natura l-a utilat pe om cu mijloace pentru a munci și crea,

„Dacă lenea-l stăpânește
Singur este vinovat"[96].

[39 (44)]

În *Povestea unui om leneș,* profitând de libertatea pe care i-o dă ficțiunea, Creangă împinge consecințele jalnicei doctrine, mai sus expusă, până la extremele ei, anihilându-se prin absurd: leneșul este expulzat din organismul social ambiant (ca unele grefe de pe corpul omului), de către consătenii lui, „la locul cuvenit unde i-au făcut felul".

96 * Aurel G. Stino, *Ceva despre lene în opera lui Creangă,* studiu inedit, nepublicat.

Învățătorul Creangă pronunțase sentința în *Învățătorul Copiilor,* cu o ușurință de mișcare, cu o dezinvoltură în locul comun și în banalitate, care nu e cea mai mică uimire ce ne-o pricinuiește această personalitate atât de complexă:

„Cine ziua nu muncește
Doarme noaptea nemâncat!”

Se poate arăta și lui La Fontaine și institutorului Creangă deficitul logic al fabulei *Greierul și Furnica.* Greierele nu-i deloc leneș; cântecul lui este o muncă (care produce ritmuri armonizatoare), cel puțin tot atât de efectivă ca și aceea a furnicii, ca să-și adune materie digerabilă.

Atitudinea humulești eanului este cu atât mai echivocă, cu cât în copilăria lui, cel puțin, nu putea servi ca exemplu altor copii. Iată părerea tatălui despre fiul său:

„Nu-l vezi că-i o tigoare de băiet cobăit și leneș, de n-are păreche?”[97]

Și în altă parte a *Amintirilor*:

„Și nu că mă laud, căci lauda-i față: prin somn nu ceream de mâncare; dacă mă sculam nu mai așteptam să-mi deie alții; și când era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe-acasă. Ș-apoi mai aveam și alte bunuri: când mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine; când mă lua cu binișorul, nici atâta; iar când mă lăsa de capul meu, făceam câte-o drăguță de trebușoară ca aceea, de nici sfânta Nastasia, izbăvitoarea de otravă, nu era în stare a o desface, cu tot meșteșugul ei”[98]

Nu vedem cum ar fi putut figura aceste fragmente în *Învățătorul Copiilor* și în *Abecedarele* institutorului Creangă.

[40 (45)]

Am atins tangent periferia problemei, acum intrăm în miezul ei.

Am vorbit în Creangă și Creanga de Aur[99] de Dănilă Prepeleac, care a dus până la capăt, în învingător, „Questa”, căutarea cea mai grea din lume, aceea a propriei lui finalități, „Sinea”, Atma[100], căutare care nu a fost deloc îngreunată sau oprită de faptul că Dănilă era „leneș, nechitit la minte și nechibzuit la trebi”, ceea ce arată că, față de un plan superior, așa-zisa lene este o determinație negativă a unei înalte puteri intelective, la fel cu cântecul greierului, care este în realitate o incantație.

Trebuie să ținem seama de bivalența simbolurilor, prin ancadramentul lor. Contrar basmului *Dănilă Prepeleac,* în povestea *Fata babii și fata moșneagului* lenea e stigmatizată, ca și în *Învățătorul Copiilor*; fata cea harnică restabilește contactul între Cetatea Soarelui (locuința Sf. Duminici) și Sanctuarul în care era vestală (propria casă), prin aducerea în el a unei noi Arce de Alianță (lădița dată de Sfânta Duminică, plină de daruri).

97 * Ion Creangă, *Povești, amintiri,* București, Editura Minerva, 1982, p. 161.

98 * Ibidem, p. 191.

99 Creanga de Aur — Ramura care deschide intrarea în celălalt tărâm (Vergiliu, Eneida VI); „gaj de nemurire”, după Guénon, și cheia Micilor Mistere. (vezi pagina 196)

100 Atma — Ātman (sanscr.), Sinele, principiul nemuritor și neschimbător al ființei, deosebit de eul psihologic; identic, în Vedānta, cu Brahman. (vezi pagina 195)

Cauza decurge din faptul că, în povestea citată, este vorba de o inițiere feminină, o *Karma-Yoga,* o inițiere „harnică”, activă ca lucrarea unei albine. Cu mici excepții, e cazul tuturor inițierilor feminine, care tind mai mult la „vindecarea” acestei lumi, la restaurarea ei, la elaborarea unui nou țesut conjunctiv și nobil; în orice caz, nu la dizolvarea acestei lumi prin concentrarea intelectuală.

Realitatea este că într-o lume cu totul robită acțiunii, cum este cazul timpurilor noastre, contemplativul apare ca un leneș și înțeleptul ca nebun. Yoga cunoașterii directe a Principiului, prin stabilirea unei legături permanente cu el, cere imuabilitatea atenției dar și a activității exterioare, redusă la minimul necesar pentru a nu muri. În realitate, este o muncă mult mai grea decât muncile lui Herakles și decât orice caznă exterioară pe care ne-am imagina-o noi. Cere imuabilitatea atenției și a mentalului, eliminarea patimilor trupului și ale sufletului. Unui om necalificat pentru Cunoașterea Supremă, adică, practic vorbind, aproape tuturor oamenilor, *Jnana-Yoga*[101], exclusiv cognitivă, apare ca un non-sens, ca o inerție ce se exclude de la sine din dinamismul unei colectivități obișnuite.

[41 (46)]

Ne permitem o comparație (pe care am mai folosit-o în cursul acestui studiu). Biblia pomenește de „Piatra din vârful Unghiului”, cheia de boltă a oricărei opere arhitecturale tradiționale. Dar tocmai pentru că este în vârful unghiului, este în afară și deasupra edificiului propriu-zis; pentru că este principiul clădirii, o transcende și o condiționează prin lipsa de comună măsură cu ea. Piatra unghiului înmănunchează într-un mod vital toate „puterile” edificiului; acest nod este un punct de interferențe non-spațial; fără el, toată opera arhitectonică s-ar risipi în neant. Așadar, fiind în afara planului de înțelegere pur materialist, este ca și inexistentă pentru ființele care nu depășesc acest plan, deci incomprehensibilă și inutilizabilă. De aceea, spune Biblia, piatra din vârful unghiului zace zvârlită în drum și lucrătorii nu știu ce să facă cu dânsa, pentru că este în afară de înțelegerea lor.

Dacă transpunem acest simbolism pe plan hominal, piatra din vârf este contemplativul imobil, în afară de acțiune, dar condiționând-o; el contribuie la armonizarea energiilor întregului cosmos, inclusiv cel social, care altfel s-ar risipi în pulbere atomică. Dar aceasta o știe numai acel care a atins, cel puțin virtual, o anumită treaptă superioară de realizare spirituală; pentru ceilalți oameni, contemplativul este un estropiat moral, un neadaptabil, un parazit social. I se spune leneș, când, de fapt, lumea prinsă în vârtejul acțiunii nu ar putea face un gest, nu ar putea măcar respira, fără acțiunea sa de prezență imobilă.

101 *Jnana-Yoga (Jhana-Yoga)* – tehnică de meditație în tradiția budistă. Cuprinde patru etape, ce urmăresc, succesiv, detașarea de dorință, activitatea intelectivă, destindere, seninătate interioară, concentrare, unificarea gândirii, detașarea și indiferența, suspendarea afectelor, puritatea desăvârșită. De obicei, exercițiile jnana-yoga sunt însoțite de «reculegeri» *(samapathi)* și concentrări *(samadhi).*

După cum zidarii nu știu ce să facă cu piatra din vârful unghiului aruncată în șanț, pentru că nu știu ce este și la ce e bună, tot așa contemplativul este un neînțeles, un fenomen inclasabil și inutilizabil în mijlocul unei termitiere, unde fiecare își are rostul și explicația. Și cum este în năravul oamenilor să se încăpățâneze a da un nume Nenumitului, cei din satul-stup atârnă de gâtul contemplativului o pancartă pe care scrie: leneș.

În snoava lui Creangă, de altminteri folclorică, toate acestea sunt vădite prin exagerare și împingerea la absurd a situației de fapt. S-ar putea ca autorul anonim al mitului să-i fi solicitat dinadins elementele absurde, ce dărâmă argumentația pe care, aparent, vrea s-o susțină. Procedeul este clasic.

[42 (47)]

Absurditatea apare de la începutul povestirii, și Creangă o cultivă cu voluptate, căci e greu de admis ca un om cu o inteligență naturală atât de adâncă, atât de sensibil la inconsecvență, să nu fi fost izbit de ea.

„Cică era o dată într-un sat un om grozav de leneș; de leneș ce era, nici îmbucătura din gură nu o mesteca”.

Ce-ar fi răspuns Creangă, dacă ar fi fost întrebat cu ingenuitate: cum a trăit leneșul până în momentul povestirii?

„Și satul văzând că acest om nu se dă la muncă nici în ruptul capului, hotărî să-l spânzure pentru a nu mai da pildă de lenevire și altora. Și așa se aleg vreo doi oameni din sat și se duc la casa leneșului, îl umflă pe sus, îl pun într-un car cu boi, ca pe un butuc nesimțitor și hai cu dânsul la locul de spânzurătoare.

Așa era pe vremea aceea”.

În realitate, în nici o vreme nu a fost așa ceva și i-ar fi fost greu lui Creangă să dea referințe; sigur este însă că aceasta este finalitatea unui contemplativ în vremea noastră, numai că moartea i-ar fi lentă și nu brutală – ca în snoavă. Procedeu clasic în pilduire: pui la trecut sau în lumea animalelor fenomene sociale contemporane. Nimeni nu clipește măcar.

Vine acum faimoasa întâmplare cu cucoana:

„Pe drum se întâlnesc cu o trăsură în care era o cucoană. Cucoana văzând în carul cel cu boi un om care semăna a fi bolnav, întrebă cu milă pe cei doi țărani, zicând:

– Oameni buni! Se vede că omul cel din car e bolnav, sărmanul, și-l duceți la vreo doftoroaie undeva să se caute?

– Ba nu, cucoană – răspunse unul dintre țărani – să ierte cinstita față a dumneavoastră, dar aista e un leneș care nu credem a mai fi având păreche în lume și-l ducem la spânzurătoare, ca să curățim satul de un trândav.

– Alei, oameni buni, zise cucoana înfiorându-se, păcat, sărmanul să moară ca un câne fără de lege! Mai bine, duceți-l la moșie la mine. Eu am un hambar plin de posmagi, ia așa pentru împrejurări grele. Doamne ferește!… A mânca și el”,

[43 (48)]

zice cucoana cu generozitate de damă patroneasă sau de președintă de secție la Crucea-Roșie, în provincie, adică cu o dărnicie care o costa mult mai puțin decât satisfacția unui amor propriu.

Atunci, leneșul pune faimoasa întrebare: „dar muieți-s posmagii?” Stupefacție din partea cucoanei: „– Să și-i moaie el singur”.

„– Auzi măi leneșule, te prinzi să moi posmagii, or ba?
– Ba, răspunse leneșul. Trageți mai bine tot înainte. Ce mai atâta grijă pentru astă pustie de gură?
Cucoana atunci, cu toată bunăvoința ce avea, se lehămetește și de binefacere și de tot, zicând:
– Oameni buni, faceți dar cum v-a lumina Dumnezeu.
Iar sătenii duc pe leneș la locul cuvenit și-i fac felul.

Aș vrea să pun în lumină un lucru pe care nimeni nu l-a remarcat: ironia feroce a lui Creangă, când ne arată o cucoană care toată viața ei s-a purtat pe pernele trăsurii, moralizând și distribuind judecăți de valoare echivalente cu sentințe. Mare lucru dacă nu e soția boierului din *Moș Ion Roată și Unirea,* care pune pe țăranii lui să demonstreze avantajele unirii, să ridice toți deodată un bolovan din grădină, el, bineînțeles, neclintindu-se din jilțul pe care i-l aduseseră servitorii.

Snoava își ratează scopul ei aparent, poate cu intenție, pentru că, împinsă până la aceste limite, lenea nu mai e lene, ci o boală perfect cunoscută în psihiatrie: abulie, melancolie, schizofrenie acută. Și nu se spânzură astfel de bolnavi; de obicei, sunt duși în azile speciale pitite în jurul orașului, unde gurile indiscrete spun că o injecție cu doză masivă de cocaină îi ajută să treacă, pe nesimțite, într-o lume mai bună.

Nu, nu leneșul este spânzurat, ci contemplativul, pentru că nu-și mai are locul, este incompatibil cu o societate în plin delir activist. Și Creangă ne-o spune răspicat, cu o tristețe subiacentă, o presupun:

„Și iaca așa, a scăpat și leneșul acela de săteni și sătenii aceia de dânsul. Mai poftească de acuma și alți leneși în satul acela dacă le dă mâna și-i țină cureaua!”

O credem fără nici o greutate, dar cine a pierdut?

[44 (49)]

Cât despre „posmagii muieți”, sunt ispitit să văd în ei o pastă, un simbol al unei alimentații redusă la materia ei primă, la cea mai simplă expresie, stază în care devine o ambrozie nediferențiată, un mâl primordial, în care Pământul și Apa, în forma lor paradisiacă, se amestecă. Mâncare de nemurire. Refuzul de a mânca posmagi pentru că nu erau muiați înseamnă că eroul nu dorește o hrană în care această nediferențiere (amestec apă + posmagi) nu era efectuată, deoarece scopul înțeleptului este tocmai acela de a avea acces la hrana sau licoarea de nemurire – denumită în diferite organizații inițiatice Soma, amrita, hydromel[102] etc.

102 *soma* (sanscr.), licoarea sacrificială vedică; *amṛta,* băutura nemuririi; *hydromel* (gr.), mierea fermentată – trei nume ale aceleiași licori de nemurire.

[45 (50)]

Teatrul demiurgului
(la rădăcinile dramei)

„Mi-am canonizat singur râsul”.

(Fr. Nietzsche)

„Zeii ne vor arăta fața când și noi vom avea o față”.

(C.S. Lewis)

Considerațiile ce urmează nu au deloc în vedere ceea ce se înțelege acum prin artă dramatică, elaborată, sofisticată de civilizația modernă, solidară și complice cu ea, floare a individualismului. Este un excursum[103] la obârșiile existențiale ale teatrului, strict coextensive rădăcinii lumii. În el este mai mult vorba de teatrul umbrelor decât de teatrul celor vii, dar umbrele sunt eterne. Și ce sunt personajele teatrului antic dacă nu măști, umbre, limite ale interacțiunii dintre Dionysos și Apollo? Mesajele lor încercăm să le auzim prin efemerele personaje de carne care le rostesc, de cele mai multe ori fără să-și dea seama de semnificația lor ascunsă.

* * *

Primul teatru începe când solilocviul se transformă în colocviu; dar convorbirea – condiție esențială – trebuie să se formuleze în noi și cu noi; mai precis, teatrul nu este o renunțare la singurătate și apare când, în dimensiunile acesteia, monologul se polarizează în dialog, care este

[46 (51)]

principiul oricărei activități creatoare; teatrul este o dimensionare a pustniciei, după legile unui simbolism geometric, urmând direcțiile unui spațiu calitativ. La capătul unor fire magice de păianjen, se obiectivează un proces meditativ în personaje. Novalis spunea: „Numai când omul are un adevărat Tu interior, atunci ia ființă o procesiune circulară (Umgang)[104], superlativ spirituală și meditativă, și cea mai înaltă Pasiune devine posibilă. Geniul nu poate fi decât rezultatul unui astfel de plural interior. Tainele acestei procesiuni nu au fost încă mult luminate”[105].

Această procesiune circulară, *Um-gang,* se desfășoară în mod necesar în jurul unui punct imuabil, cercul fiind neconceptibil fără centrul lui; mai mult, circumferința nu este o linie imobilă decât în schemă geometrică (și încă numai aparent); în realitate, ea curge și dănțuiește în jurul punctului, care-i însumează toate posibilitățile în nemișcarea lui, raport ce exprimă perfect pe acela dintre Dionysos și dramă, al cărui punct imobil este. Dionysos, în centrul horei de bachanți, care a fost prima piesă de teatru, este legat de periferia

103 *excursus* (lat.), digresiune, ocol al expunerii.

104 * Traducerea cuvântului *Umgang* este „procesiune”, termen pe care îl alegem pentru că vorbim despre teatru; sensul nuanțat este de „procesiune circulară”, „turneu”, „comerț”, „relații”, „societate”, „galerie rotundă”, care, toate, se pot integra în conceptul de teatru. Reamintim că teatrul lui Shakespeare se numea „The Globe” și era circular, deschis spre cer. Să fie numai o simplă coincidență?

105 „procesiune, înconjur” (germ.) – vezi nota autorului de la acest loc.

horei, printr-o procesiune spiraloidă invizibilă, dilatându-se spre circumferință, trecând de la limită în aceasta, expirând în ea – pentru ca apoi, printr-o mișcare inversă, să se reintegreze în el. Teatrul este sistola și diastola lui Dionysos, deci și a lumii; de aceea, Tragedia este limita exterioară, manifestată a Zeului și, în același timp, ceea ce este mai intim, mai tainic în el; tragedia maschează și demască pe zeu, ca și clipirea unui ochi de ciclop în noapte; ca atare, este o alternanță de plenitudini și de angoase, care sunt glasul polarizat al Tăcerii ultime; semnifică mai mult prin mutenie decât prin vorbe. „Infinitul trăit în finit = Dionysos”[106]. Dacă vrem să ne obiectivăm și să ne solicităm

[47 (52)]

abisul, trebuie să murim pe linia de orizont, unde cerul și pământul se confundă[107]. Eros Kosmogonos[108][109] este un „Eros al Depărtării” – spune Klages[110],[111] și în această definiție, pe care o vom explicita, este cuprinsă toată esența marelui teatru.

Un înțelept chinez spunea că „dacă vrei să vezi minuni și să contempli miracole, să nu-ți pese, nici de distanța munților, nici de depărtarea râurilor”.

Amândouă citatele ilustrează o lege cosmică fundamentală: însușirea calitativă a depărtării, fie în timp, fie în spațiu. Oricine a putut s-o constate: farmecul celor mai vechi amintiri care nu se ivesc în memorie în succesiune, ci în instantanee (deci spațializare), linia pură pe cer a unei coline la orizont.

O resimțim dacă stăm pe loc; dacă facem imprudența să urcăm colina, inefabilul se evaporează, și ceea ce era o dungă paradisiacă pe zare, „locul unde cerul și pământul se sărută”, cum spun chinezii, devine tot atât de vulgar ca și locul pe care l-am părăsit.

Grosolănia congenitală a unei omeniri înrobită și sensibilă numai la cantitativ consistă în confuzia plenitudinei cu o satisfacere, socotindu-se inefabilul ca o virtualitate. Or, trecerea de la virtualitate la efectivitate este o adâncire, o încarnare a indicibilului, nu într-o explicitare a lui. Nu realizezi Dorul[112] prin dobândirea obiectului său, pe bunul motiv că Dorul nu are obiect; totul este să te transformi din buștean în Stradivarius, ca să permiți Dorului să-și cânte în tine rezonanțele cele mai ample și mai adânci. De aceea, Dorul este identic cu *Eros Kosmogonos,* Eros născătorul de lumi, creând vibrațiile care preced și condiționează producerea lumilor. Eros este lipsit de apetență sexuală, pentru că este androgin. Este același lucru cu Dorul la noi: ultimul argat nu confundă Dorul cu întăritarea sexului. Numai la periferia lumilor, în „întunericul din afară”, Demiurgul inferior fură drojdia lui Eros, scurgerile lui nocturne, folosindu-le ca materie primă pentru înfăptuirea unei lumi legată de

106 * Zamfrogini, *Le Vie del Sublime.*

107 Referință bibliografică incompletă.

108 * Ludwig Klages, *Vom kosmogonische Eros.*

109 Încă o dată, autorul citează din memorie.

110 „Erosul cosmogonic” (gr.) – puterea erotică întemeietoare de lume, după Ludwig Klages. (vezi pagina 197)

111 Eros Kosmogonos — vezi Eros Kosmogonos. (vezi pagina 197)

112 Dor — Cuvântul românesc, din latinescul dolus — durere, Lovinescu îi dă un înțeles tehnic pe care limba curentă nu i-l dă. (vezi pagina 196)

dualitate, schizofrenică, în alternanță neistovită de pozitiv și negativ, de + și –, Bărbat, Femeie, într-o cursă agonică spre abis.

[48 (53)]

* * *

Putea-vom vag intui ce este esența marelui teatru? Dionysos nu este „capturat” de nici un punct din universul pe care-l însuflețește și unde se desfășoară drama cosmică, pe bunul motiv că, deși autor al lui, este lipsit de comună măsură cu el, și această antinomie este Inefabilul: când dialogul interior al zeului se obiectivează, la distanțe incomensurabile, într-o piesă de teatru valabilă, nici unul dintre personagii nu poate fi central, deoarece locul gol îl poate ocupa numai zeul, și prezența sa este sensibilă numai prin ceea ce are piesa indicibil și teribil. Chiar când drama are un așa-zis erou principal, sau este un uzurpator – și atunci piesa este proastă – sau este numai un ecou, o umbră a zeului insesizabil, al unui *X*, pe care nici personajele, nici spectatorii, nici autorul nu-l cunosc, cu toate că prezența sa tăcută este evidentă, incontestabilă, precumpănitoare, condiționând și însuflețind totul. Credem că studiul teatrului, ca știință a ecourilor, ar putea aduce lumini și criterii de valoare nebănuite și decisive. Nu studiul analitic și distinctiv al lui Hamlet ne va putea apropia de misterul tragediei și de cel al lui Shakespeare, ci descoperirea intuitivă a liniilor lor de forță; ale lui Hamlet și ale lui Shakespeare, din cauza analogiei creatorului cu universul său, linii a căror interferență indică cu oarecare aproximație locul „nodului vital”, fără de care piesa se surpă, și care este *X*-ul despre care vorbeam. Și dacă precizăm că acest *X* este Dionysos, substituim un nume unei litere, dar aproximația persistă. Zeul rămâne necunoscut; cine poate spune ce este Dionysos? Infinitul care se limitează, fără să-și piardă infinitatea, ocultarea accentuându-i-o. O adevărată piesă de teatru este o cameră de ecouri în care Ceva își îngână o multiplicitate de Nume, pentru că nu-și poate spune pe cel adevărat. Drama se manifestă pe mai multe planuri; unul în care se agită actorii, altul în care meditează autorul; cel mai important este linia limită dintre ele – linie sinuoasă și ambiguă, pe care se joacă adevărata piesă, de-o parte și de alta căreia se desfășoară *Um-gang*-ul, procesiunea circulară, între vis și realitate, de care vorbea Novalis. Când o piesă de teatru nu

[49 (54)]

împlinește aceste condiții, se pulverizează în neant după o suită de reprezentații.

* * *

Revenind la cele spuse la începutul acestor considerații, momentul critic este acela când indistincția punctului central explodează într-un plural, pe care nimic nu-l putea face presimțit mai înainte. Între centru și periferia lui procesională este o disimilitudine totală, din cauza dependenței ultimei față de primul. De aceea, un adevărat autor de teatru imită demersul Demiurgului,

imită Natura naturans[113] – cum spuneau alchimiștii – solicită vocile imuabilului din el, somnul și visele lui, din a cărui indistincție apar evocate, *nu prin intenție, ci prin atenție,* mai întâi scheme onirice cu două dimensiuni, cărora li se adaugă o a treia dimensiune, schemele devenind cristale, vegetale, animale, hominale; prin rotații spirale succesive, se încarcă cu elemente psihice, până când aterizează în lumea noastră, precum cele șase personaje ale lui Pirandello din ascensorul lor. Se vor zbate pentru a obține o încarnare. Acest proces de creație este existențial și inerent sufletului, despre care Platon spune că în condițiile lui normale are o mișcare circulară înnăscută, idee trecută în creștinism prin Dionisie Areopagitul. Din cauza analogiei dintre Microcosm și Macrocosm, taina creației artistice este taina creației lumilor, proces analogic, care se poate rezuma in excelsis[114], în procesul transformării Haosului în Cosmos.

* * *

Noțiunea de Haos nu trebuie confundată cu aceea de neant. Haosul este o substanță indistinctă și potențială, este o protoplasmă pe care autorul lumilor sau al unei opere o „organizează", transformând-o în Cosmos. Dar ce entitate în Univers este echivalentul artistului, care

[50 (55)]

printr-un Fiat cosmogonic o determină în masa confuză a vibrației inițiale, spiraloide, obârșie a lumilor? Pe acest Primum Movens[115], Platon și cei vechi îl numeau Demiurgul. Definiția Demiurgului este excepțional de complexă, necesitând explicații și nuanțări ce depășesc cu totul cadrul acestei scurte priviri asupra teatrului. Trebuie să stabilim de la început că nu este vorba de sensul de Creator în înțelesul teologic al cuvântului, care creează lumea ex nihilo[116]. Demiurgul este mai degrabă ipostaza de Formator a Dumnezeirii, operând în *Natura naturata,* adică lucrând asupra unei materii prime preexistente, pe care o transformă în lumi, prin dimensiunile calitative ce i le insuflă și i le adaugă. Nu am avea nimic de obiectat, dacă printre alte definiții posibile, aspectul inferior al Demiurgului ar fi indicat ca un punct diacritic imanent, care cutremură materia amorfă, ocazionând organizarea lumilor, printr-o fulgerare vibratorie inițială, producând lumea și resorbind-o, pentru a o manifesta din nou, indefinit, printr-o dublă mișcare de expansiune și contracție, complementare, alternante în aparență, în realitate simultane. Acestei mase vibratorii primordiale, palpitând în solve[117] și *coagula*[118], i s-a dat numele de Vortexul Sferic Universal. Este un vârtej ale cărui spire sunt

113 „Natura care naturează" (lat.) – natura ca principiu activ, creator; opusă lui *Natura naturata,* „natura naturată", lumea produsă.
114 „întru cele înalte" (lat.).
115 *Solve și coagula* – expresie alchimică ce desemnează desfacerea și coagularea materiei. Această calitate ar avea-o Mercurul, socotit a fi Spiritul vieții, Substanța paradoxală.
116 „conține, conține nearmonia lumii!" (gr.).
117 „Primul Mișcător" (lat.) – motorul imobil aristotelic.
118 „din nimic" (lat.).

separate una de alta printr-un pas infinitezimal, așa că orice intenție, orice intelecție, se poate țese pe Sferă ca pe un gherghef, de către o cogitație care, în mod necesar, trebuie să fie exterioară vortexului. Centrul lui este nicăieri și pretutindeni, pură absență, dar atotprezentă și evidentă. Pentru imprimarea vibrației creatoare, trebuie, cum am spus, o ruptură explozivă în masa primordială inertă, pe care cei vechi, cu conformația lor mitologică și simbolistă, o numeau Râsul Demiurgului. Lumea creată de un hohot de râs, care de fapt simbolizează o mișcare, organizatoare și armonizatoare a energiilor. Și acest râs în șapte timpuri se propagă de-a lungul a șase direcții ale spațiului, plus punctul lor inițial și final, în cele șapte note ale gamei, în cele șapte ceruri planetare. Vechii gnostici naaseni ne arată Haosul implorând pe Demiurg[119]: „fie-ți milă, fie-ți milă de dezarmonia lumii" (pave, pave ten asumfonian tou kosmou)[120][121]. Tot așa, hindușii spun că Universul este creat de un copil jucându-se cu arșice – deci după anumite legi – sau produs de cei trei sau

[51 (56)]

șapte pași dimensionali ai lui Vișnu. Și pentru că vorbim de nașterea tragediei grecești, reproducem mitul orfic al începuturilor lumii.

La început, zeița supremă, Eurynome, s-a înălțat goală din Haos, dar nu a găsit nimic substanțial pe care să-și așeze picioarele; de aceea, începu să danseze, despărțind marea de cer, jucând singuratecă pe valuri. Dansul se învolbura spre Miază-Zi și vântul stârnit în spatele său i se păru ceva nou și aparte, cu care putea începe o operă de creație. Rotindu-se, prinse această boare de Miază-Noapte și începu s-o frece între sâni și iată! apăru marele Șarpe primordial, Ofion. Eurynome dănțuia ca să se încălzească, din ce în ce mai sălbatec, până când Ofion, devenit pofticios, se încolăci în jurul mădularelor divine ale Zeiței și se împereche cu ea. Astfel concepu Eurynome lumea. Și, pășind peste prăpastia căscată a ciclurilor, la sfârșitul timpurilor, *Șiva Nataraja,* Șiva Domn al Dansului, distruge lumea printr-un dans sălbatec, orgiastic. Am spus mai sus că în limba română joc este și joacă (în sensul unei acțiuni care ține seama de anumite reguli) și dans. Acest caracter dănțuitor al Perfecțiunii este lucrul cel mai străin lumii noastre moderne, care este „zu ernest um tief zu sein"[122], „prea serioasă ca să fie profundă", după expresia lui Nietzsche. În realitate, nu este motiv de scandalizare: acest caracter de joc, cu dublul înțeles de *joacă* – în sensul arătat mai sus – și *dans,* este inerent unei concepții a universului, condiționat de euritmie, produs de mișcări ondulatorii, în mod necesar săltată, constituită de plusuri și minusuri, din pozitiv și negativ, din alternanța riguroasă a Vieții și a Morții; căci aparenta ușurătate nu este

119 „dizolvă" (lat.); împreună cu *coagula,* „coagulează" – cele două operații fundamentale ale alchimiei.

120 sursa: **Formulă din papirusurile magice grecești** *(Papyri Graecae Magicae),* rostită la potolirea furtunii; Lovinescu o citează din memorie, fără a indica locul.

121 Demiurg — Meșterul-lume din Timaios-ul platonician; la gnostici, puterea inferioară care plăsmuiește lumea materială și o ține sub lege. (vezi pagina 196)

122 „prea serios ca să fie adânc" (germ.).

decât expresia firească a caracterului de continuă devenire a lumii, de lipsa de comună măsură, între ea și Seniorul în fața căruia dănțuiește pe covorul cosmic.

* * *

Se poate constata cu evidență, analogia dintre procesul de naștere și desfășurare a lumii și geneza tragediei. Incontestabila similitudine ne îndeamnă să împingem analogia mai departe.

[52 (57)]

Această mișcare expansivă și constrictivă a posibilităților punctului constituie un Vortex spiroidal, identificat *cu* și simbolizat *în* cosmogonia orfică de Oul Lumii. Dacă facem două secțiuni cruciale în Oul Lumii, una printr-un plan longitudinal, alta printr-un plan transversal, adică vertical și ecuatorial, perpendiculare unul pe altul, traversând Sferoidul prin centrul lui, îl împărțim în patru sferturi, ceea ce în proiecție plană nu poate fi reprezentat decât prin figura de mai jos.

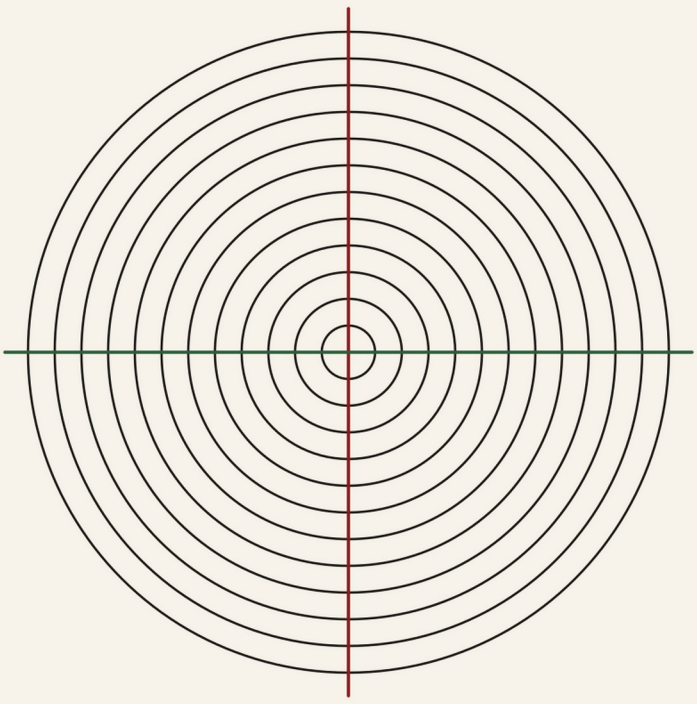

Fig. 1
Oul Lumii, tăiat de cele două plane cruciale

Cercurile concentrice înlocuiesc spirala care, având pas infinitezimal, nu este figurabilă.

Ulterior, extrapolăm din ou jumătate din emisfera inferioară.

Jumătatea extrasă este privită de sus, din înălțimea Cerului, din zenit, cum se cuvine unei intelecții transcendente proiectată pe pământ. Aspectul ei va fi:

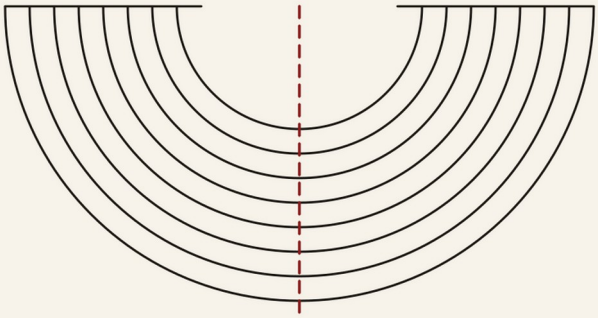

Fig. 2
Jumătatea de jos a Oului, privită din zenit

figură care nu este altceva decât reprezentarea schematică și geometrică a arhitecturii edificiului de piatră a teatrului antic, privit de un zeu. O

[53 (58)]

putem stiliza astfel față de scenă și altar – ceea ce face din teatrul antic o reprezentare sensibilă a unei jumătăți (două sferturi) din Oul Lumii.

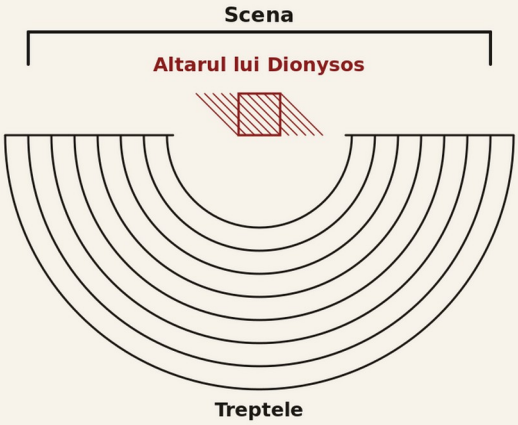

Fig. 3
Planul teatrului antic

Această diviziune cuaternară a lui emană direct din doctrina pythagoriciană a Tetraktys[123]-ului, ceea ce confirmă și întărește caracterul sacral și sapiențial al Tragediei antice. Drama greacă era pe jumătate auzită și văzută, pe două sferturi neauzită și nevăzută, o jumătate de verb, o jumătate tăcere: șoaptele zeilor, gesturile Parcelor, sentințele Necesității. Ca să fie valabilă, tragedia

123 Tetraktys — Pătrimea pitagoreică — 1+2+3+4=10 — figurată prin triunghiul celor zece puncte; jurământul școlii se făcea pe ea. (vezi pagina 201)

trebuie să reprezinte toate cele patru sferturi, în modurile lor particulare; creatorul le făcea sensibile simultan. Altfel spus, teatrul antic, dacă îl restructurăm în întregimea lui sferică, este în jumătatea inferioară caverna lui Platon, căci spectatorul nu privește niciodată în sus și în spate, de unde vine direct lumina, ci vede numai umbrele ei proiectate pe fundul sferei, pe scenă, linie care desparte viața de moarte, vizibilul de invizibil. Actorul joacă pe istmul strâmt dintre văzut și nevăzut, intermediar între ele, el însuși jumătate umbră, jumătate apariție, purtător ambiguu al mesajelor între două tărâmuri, pe un pod aruncat deasupra abisului. Este mesagerul nevăzutului, pe care ni-l face sensibil prin mască; este mesagerul nostru către zei, tot prin mască, așa că aceasta era punctul sensibil unde cele două lumi își schimbau confidențele. Dar atunci masca nu este un terminus, ci un istm prin care vizibilul și invizibilul își împrumută glasurile augurale, într-o clipă care nici ea nu este aleasă la

[54 (59)]

întâmplare, ci extrasă din rădăcinile Înțelepciunii. Și aici vedem nătângia acelora care spun că teatrul trebuie să imite viața, jumătatea de jos a realității, nălucire a unei năluciri. Actorul moare aparent prin mască, pentru ca să facă să trăiască pe cei nemuritori. Nemuritorul moare aparent prin mască, pentru ca să-și poată da solia muritorilor, aceștia trăind din aparenta lui moarte. Vedem în ce măsură acest schimb ilustrează fragmentul heraclitean: „muritorii nemuritori, nemuritorii muritori; moartea unora este viața celorlalți, moartea celorlalți este viața unora”. Sfâșiat ca Dionysos, între cei doi poli ai lumii, actorul își pierde conturul și este cu atât mai mare, cu cât este mai evanescent. Prin mască actorul devine invizibil, oferindu-și astfel zeilor ca sacrificiu partea lui vizibilă; tot prin mască zeii devin astfel sensibili muritorilor. Ca în străvechiul simbol extrem-oriental al *Yin*-*Yang*-ului, fiecare din cele două lumi își proiectează o umbră, un vestigiu în cealaltă, cu care astfel se înnoadă indefectibil, prin schimb de atribute.

Fig. 4
Yin-Yang

Prin urmare, masca este un terminus, un nod de interferențe, unde se întretaie toate firele care leagă lumile între ele. Demiurgul impasibil, nevăzut și atotprezent, ține în mâna lui fără greș balanța, cu un talger într-o lume, cu alt talger în cealaltă; axul, limba neclintită a balanței, cade vertical pe altarul lui Dionysos din fața scenei. Până și în mizerul teatru modern mai este un vestigiu al acestei realități, care poate fi ignorată, dar nu înlăturată. Mă gândesc la cușca sufleurului, punct de contact între vizibil și invizibil, nod de șoapte, strângând în el psihea colectivă a masei spectatorilor, refractând-o, ca o palpitare cordială a

[55 (60)]

personajelor care, reamintim, sunt doar umbrele unei procesiuni invizibile. Mesajul atinge astfel marginea lumii și se întoarce ca ecou in ea, pe aceeași schemă în formă de X.

O piesă proastă „trece rampa” – cum se spune în argou teatral; o piesă bună se înmănunchiază și se redistribuie prin și în altarul lui Dionysos, al cărui lamentabil vestigiu este cușca sufleurului. Dar ce știe turma de spectatori și pleava de cabotini despre martorul impasibil, de ciclopul care veghează din cușcă, judecător transcendent al agitației lor?

Ca să revenim la forma teatrului antic, rândurile semicirculare de spectatori sunt spirele părții diurne și vizibile din Oul Lumii, completându-se dincolo de scenă, diametru median, în semicercuri invizibile și nocturne. La mijloc, altarul,

de unde Dionysos, zeu al Vieții și al Morții, mortis et vitae locus[124], conducea întregul spectacol, cu zâmbetul lui insondabil.

* * *

Ne putem închipui care erau reacțiile și trăirea spectatorului antic lucid, știind că drama se desfășoară pe marginea Abisului, pe istmul dintre Viață și Moarte; conștient că drama se juca în teatrul invizibil din dosul scenei, în jumătatea nocturnă a emisferei inferioare, că o dată cu el priveau strămoșii și eroii cetății, și geniile, și zeii țării. Piesa se dezvolta nu numai în cele trei dimensiuni ale spațiului euclidian, dar și în dimensiuni inefabile. Pentru a o percepe în întregime, spectatorul trebuia să opereze o adevărată transmutare în ființa lui, dându-i o porozitate, o amploare, o irizare diafană, care-l transforma și pe el într-un vortex vibratoriu. Altfel spus, devenea entitate mitică. Marele teatru transforma pe spectator în ființă mitică. Mai exact, spectatorul însuși, prin caracterul său „mistic” și de ritual, actualiza transmutarea. Vorbim de spectatorul participând conștient la ceremonie; el făcea puntea tranzitorie între masa celorlalți spectatori, care participau oarecum pasiv la dramă, și între sanctuarele unde se oficiau efectiv

[56 (61)]

Misterele; ele se împlineau, de data asta, nu printr-un spectacol, ci printr-o dramă liturgică. Tragedia nu făcea decât să exteriorizeze, într-o măsură relativă și îngăduită, aspecte din mistere. În incinta sanctuarelor se desfășura o liturghie, efectuând o prezență reală a misterelor Oului Lumii, însumarea palingenezei, a Vieții și a Morții. Cu sutele de mii s-au numărat în antichitate acei care au participat la misterele din Eleusis, Samotrace, Isiace, dar legea secretului a fost așa de bine păstrată, că nici o indiscreție nu s-a produs. Suntem reduși la simple conjuncturi. Se știu numai câteva gesturi preliminare. Pelerinii plecau din Atena, pe Calea sacră, spre Eleusis, în *Umgang,* prolog de teatru. În sanctuar se exteriorizau gesturi, în sensul cel mai adânc al cuvântului, reînnoind gestul Arhetipului; ele reaminteau și actualizau nașterea, patimile, moartea și învierea lui Dionysos-Zagreus. Clement Alexandrinul (tot ce mai știm ținem de la renegați, deveniți creștini, care nu se mai considerau legați de jurământul secretului) scrie că în mistere erau lucruri *spuse,* lucruri *arătate,* lucruri *puse în acțiune (legomena, deikumena, dromena).* Nu avem în fraza aceasta chiar definiția întregului teatru, care *spune, arată* și *pune în acțiune*? Aceste operațiuni, la rândul lor, aveau scopul să-l facă pe mist să trăiască, să se sensibilizeze la învățămintele misterelor. Reamintim fraza lui Aristotel: în mistere omul nu învață, ci pătimea doctrina pe care miturile o semnificau: ouk mathein alla pathein[125][126]. De aceea, în marea ei epocă, Tragedia a fost sacrală, pentru că intermedia între sanctuare și demos[127].

124 „locul morții și al vieții” (lat.).
125 „nu a învăța, ci a pătimi” (gr.) – formula eleusină a inițierii, transmisă de Aristotel.
126 *dēmos* (gr.), poporul.

* * *

Dar ce vrajă, ce incantație, ce invocație solicitau aceste puteri latente ale omului, care erau și acelea ale Cosmosului, le evertuau și le sileau să iasă din umbra lor, să se actualizeze în Tragedie, în Mistere și în Univers? Tot Platon dă răspunsul: *Entuziasmul,* care nu era sentimentul flasc de astăzi, termen ce a devenit aproape echivalent cu superficialitate și neseriozitate, ci o conversiune (um versio)[128] exaltatoare a tuturor forțelor din om, care-l întorceau pe dos ca pe o mănușă

[57 (62)]

și-i actualizau Anamnesis[129][130]-ul, reamintirea realității lui ascunse, a originii sale. Este de ajuns să reamintim că Platon, în hermeneutica sa, interpreta Enthousiasmos[131] prin en theon en umon[132], „un zeu în noi”.

Acest zeu era Dionysos, personificare a ipostazei de Formator a creatorului, stăpânul, conducătorul lumilor, *Eros Kosmogonos.* După preoteasa Diotima din Symposion[133], Eros era un zeu intermediar între oameni și zei, între contrarii, fiu al Peniei (Lipsa) și al lui Poros (Expedientul); prin natură, nu-i nici muritor, nici nemuritor, dar în aceeași zi, când prosper și plin de viață, când extenuat, murind și înviind. Ceea ce câștigă îi scapă ca să recâștige, astfel că nu-i niciodată nici în lipsă, nici în bogăție; tot așa, este la mijlocul drumului între ignoranță și știință. Este o forță neliniștită, totdeauna în căutare, fără odihnă. Leonardo da Vinci, fără să-l numească, îl strânge și mai de-aproape: dorință neliniștită, nerăbdarea care ascunde omului că-și dorește propria lui finalitate; dar această dorință atât de nerăbdătoare este chintesență a spiritelor elementare; această chintesență aspiră să părăsească trupul și să se întoarcă spre mandatul său.

Dar acestea sunt aspectele minore ale lui Eros. În vechile cosmogonii orfice, ființa sa era mult mai vastă, mai adâncă. Este primul care iese din Haosul primitiv, din Oul primordial procreat de Noapte. Chiar în timpul manierismului alexandrin, Eros a rămas o forță fundamentală a Cosmosului, în fapt creatorul lui, coeziunea lui, însuflețitorul său. A trecut în creștinism, și Dante își isprăvește *Poema sacră* cu

---

127 sursa: **Aristotel, fragmentul 15 Rose**, transmis de Synesius *(Dion,* 10): inițiatul de la Eleusis *ou mathein ti dein alla pathein* – „nu are de învățat ceva, ci de pătimit”.

128 „întoarcere, răsturnare” (lat.) – etimologie propusă de autor.

129 *anamnēsis* (gr.), „reamintire” – recunoașterea platoniciană a Ideilor contemplate înainte de naștere. (vezi pagina 194)

130 *enthousiasmos* (gr.), „a-l avea pe zeu înăuntru”, posesiune divină.

131 „zeul este în voi” (gr.).

132 Anamnesis — „Reamintirea” (gr.) — la Platon, recunoașterea Ideilor contemplate de suflet înainte de naștere; pentru Lovinescu, trezirea obârșiilor adormite în om la sunetul buciumului sau al cornului. (vezi pagina 194)

133 *Banchetul* (gr.), dialogul platonician despre Eros.

„Amor ce mișcă Cerul și pe celelalte stele[134]”.[135]

Tot el menționează asonanța Amor-A-mor(s), „Fără moarte”, cum în sanscrită A-mrita[136], „fără moarte”, este și „Nectar”, băutura de imortalitate, prin *a* privativ.

Diferitele lui nume în doctrinele orfice îi arată mai bine ca orice caracterul. Eros Protogonos[137] (Întâiul născut), *Eros Kosmogonos* (născătorul cosmosului), Eros Proteyrythmos[138] (euritmia primordială), Eros energeia, Eros filtron[139] (climatul acestuia este acela al unei intense, mortale nostalgii, de unde termenul „filtru” în magie), Eros extatikos, Eros pneumatikos[140] (pneumatic, ceea ce-l situează mult deasupra naturii).

[58 (63)]

Formula lapidară și genială a lui Klages, pe care am citat-o: „Eros Kosmogonos este un Eros al Depărtării” (Der Kosmogonische Eros ist ein Eros des Fernes)[141], arată că zeul nu apare decât acolo unde două entități polarizate năzuiesc la unificare, fără s-o realizeze aditiv, ci numai într-o ecuație uranică. Dar polarizarea este numai un pretext al declanșării unei stări ce nu are nimic comun cu cei doi termeni; deschide calea unei simbioze a sufletului cu un Urbild[142] – cum îi spune Klages –, cu o imagine radicală, originară, care este un hieroglif între vizibil și invizibil, un prilej de manifestare a Absolutului în noi, un Daimon. Intensitatea sa stă în inaccesibilitatea lui. Atins, se preface în cenușă. „Orizontul fuge de noi și nici un călător nu a străbătut focul amurgului”[143]. Lucrul cel mai apropiat de noi este polul contrar, îndepărtarea niciodată atingibilă.

În teatru, polul contrar este scena, unde zeii trimit mesaje din alte lumi, unde oameni aparent ca noi, dar purtând stigmatul măștii, rostind vorbe aparent ca ale noastre, țes o pânză vie, dar vie ca vălul Mayei, nălucire și glifă în același timp. Cele două lumi comunică prin poarta strâmtă a altarului lui Dionysos, murind și trăind una prin alta, în sensul formulei heraclitiene, dar numai printr-un singur punct de absorbție-refracție, nu prin promiscuitate și devălmășie. Se vede ce vulgară, ce puerilă, este ideea unor autori dramatici sau regizori care fac pe actori să joace în sală sau duc spectatorii pe scenă.

---

134 Este versul cu care Dante își încheie *Divina Comedie* – considerat unul din textele «inspirate» ale hermetismului.

135 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Paradisul,* XXXIII, 145** — ultimul vers al poemului. Autorul îl citează din memorie și pune *Cerul* în locul Soarelui. 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, it.]

136 *a-mṛta* (sanscr.), „ne-moartea”, băutura nemuririi.

137 *Eros prōtorrhythmos* (gr.), „Erosul cel dintâi ritmat”.

138 *Eros prōtogonos* (gr.), „Erosul întâi-născut” – zeitatea orfică primordială.

139 „Erosul-lucrare, Erosul-filtru (vrajă)” (gr.).

140 „Erosul extatic, Erosul duhovnicesc” (gr.).

141 * Ludwig Klages, *op.cit.,* p. 100.

142 „Erosul cosmogonic este un Eros al depărtării” (germ.).

143 „imagine primordială, arhetip” (germ.).

În teatrul antic, la originile lui, hora de bachanți în jurul unui stâlp de care atârna o piele de țap, censată că-l reprezintă pe Dionysos, conjura, obliga zeul să-și dezvăluie misterele, să-și sfâșie, să-și împartă sacrificial ființa într-o pluralitate de ființe, care la început reprezentau entități din suita lui; mai târziu s-au multiplicat în alte ființe mitologice sau în eroi-strămoși, transpuși în alte condiții spațiale și temporale. Dar toate tragediile erau oglindirea unei Tragedii originare, al *Umgang*-ului din jurul stâlpului cu pielea de țap. Această împletire inefabilă între Anamnesis, cunoaștere, entuziasm, reactualizare cvasirituală în viața de toate zilele, este formula supremă a artei. Și dacă

[59 (64)]

secretul tehnicii sale, ca operație omogenă, a dispărut, totuși fragmentar, ca vestigiu, a mai rămas în opere în care autorul s-a încăierat cu enigma, ca Oedip cu Sfinxul lui. Reamintim pe Dostoievski, care spunea că Frumosul se câștigă pe câmpul de bătălie a Vieții cu Moartea, ca termen median, asimilând deci acest termen cu o sfâșiere, care este aceeași cu sfâșierea lui Dionysos; Nietzsche a datorat Zeului cele mai adânci lumini ale lui; chiar un filosof atât de riguros ca Hegel concepea cunoașterea adevărului ca un fenomen dionysian, când spunea că această Cunoaștere este „beția bachantică în timpul căreia nici o parte a omului nu rămâne în afară de ea” (Phänomenologie des Geistes)[144].

* * *

Cât de ireductibil este teatrul antic, cu caracterul lui eminamente simbolic, la teatrul modern, ne-o arată o simplă constatare: din secolul al XVII-lea s-a considerat că apexul artei teatrale este ceea ce se numește în Franța comedia de caracter. Este aproape unanimitate în aprecierea că o piesă este cu atât mai reușită, cu cât reprezintă personaje imediat găsibile în viața de toate zilele. Chiar numele acesta de „piesă” este semnificativ. Este o „piesă”, o „bucată”, o „felie”, din ce? Din viața de toate zilele, prelungire a apartamentului și a străzii pe scenă. Eroul trebuie să fie „un om ca toți oamenii”. Era și este încă o garanție de succes, dacă publicul spectator își recunoaște cu obiectivitate pe scenă tarele, mizeriile ascunse, ticurile și meschinăria lui. Succesul, în realitate, este un succes de prostituție. Închisă într-o carapace care plumbuiește cerul și acoperă abisul, proliferează în teatrul modern o umanitate care se consideră invulnerabilă și față de infiltrațiile de sus și față de răbufnirile de jos. Prin carapace nu pot pătrunde nici mesajele inefabile extracosmice, nici spaimele infracosmice. Asta, natural, numai până când închisoarea ferecată, care s-a identificat cu epiderma omului modern, se va topi ca o ceară și omul va rămâne mizer și gol, ca o moluscă fără scoica ei.

[60 (65)]

De aceea, trebuie privită cu cel mai viu interes, cu simpatie chiar, aventura năzdrăvană, farsa serioasă care se numește teatrul absurdului. Nimic nu poate fi indiferent față de ceea ce poate contribui la dizolvarea, la dinamitarea insulei de coral a mediocrității moderne, la destrămarea vieții „de toate zilele” a

144 *Fenomenologia spiritului* (germ.), opera lui Hegel (1807).

omului, așa cum îl sesizăm cu simțurile noastre. Teatrul absurdului dezgolește caracterul halucinatoriu al lumii. Hohotul de râs al Demiurgului poate nu numai să creeze lumile, dar *El* poate și să le distrugă. Și aici o constatare foarte importantă: dacă procesul creației dramatice repetă, în planul său, procesul cosmogonic – datorită legii analogiei –, concluzia logică este că, în teatru, comedia expansivă a precedat tragedia constrictivă. Râsul este înaintea Plânsului. Se manifesta ceva în lume – în teatru, care era ca un fel de cap de Ianus: mai întâi o dilatare, râsul Demiurgului, întinzându-se ca o masă vibratorie până la marginile conceptuale ale lumii; acolo se înfăptuia o trecere la limită, după care urma mișcarea centripetă. În rădăcina lor, drama și cosmogonia realizează o anumită analogie. Vestigiul neînțeles al acestei realități transcendente este dublul cap, râs și plâns, pe care-l găsim deasupra scenei, uneori la intrarea în teatru, chiar pe afișe.

Ce loc ocupă între râs și plâns, surâsul? Acela de principiu. În teatru plângeau sau râdeau spectatorii. Numai Dionysos surâdea. Nimeni altul nu și-ar fi permis-o. Ar fi fost o uzurpare, un sacrilegiu.

* * *

Să lăsăm magia platoniciană să oficieze încheierea acestor considerații, descriind teatrul in divinis[145]:

> „Deci, spune Socrate lui Fedru, acela care pe firmament este Marele fruntaș al șirului de zei, Zeus, repezindu-și calul înaripat, înaintează cel dintâi, ordonând (dia Kosmôn)[146] toate lucrurile în amănunt și veghind asupra lor. Este urmat de o armată de zei și de daimoni, care este orânduită în unsprezece părți. Hestia a rămas, singură, acasă. Cât despre ceilalți, toți care au obținut rangul de zei conducători, sunt șefi de coloană la locul
>
> [61 (66)]
>
> lor. În aceste condiții, sunt numeroase și beatifice spectacolele ce le oferă evoluțiile a căror domeniu este cerul și pe care le împlinește neamul fericit al zeilor. Fiecare îndeplinește lucrarea lui; totdeauna îl urmează cine vrea și poate, căci locul invidiei este în afara corului zeilor! De câte ori se duc la Ospățul *(Symposion)* lor, zeii se urcă pe râpele care duc deasupra bolții care acoperă Cerul (hyperouranion)[147]; felul în care sunt făcute carele purtând pe zei le face ușor de condus și urcușul este ușor. Dar pentru celelalte care (ale oamenilor), urcușul se face cu mare greutate; cel mai încăpățânat dintre cai apasă greu, trage spre pământ pe vizitiul lui, îngreunând mâna care nu cunoaște arta de a-i dresa. Acolo, s-o știi, sufletul este în fața încercării și a jocului[148] suprem! În adevăr, sufletele numite nemuritoare, când sunt în vârf, se aruncă afară, ridicându-se pe domul bolței cerești și, astfel înălțate,

145 „în cele dumnezeiești” (lat.).

146 „prin lumi” (gr.) – etimologie propusă pentru *diakosmos,* orânduirea lumilor.

147 * În antichitate, prin *joc* nu se înțelegeau numai jocurile de copii cu caracter de amuzament, ci și un fel de întreceri sau lupte cu anumite reguli; de pildă, jocurile Olimpice sau, mai vechi, jocul de șah și cele asemănătoare lui – cum ar fi jocul 52 la vechii egipteni. În acest sens trebuie înțeles termenul *joc,* atunci când îl întâlnim în Scrierile inițiatice, când nu are sensul de dans, care înseamnă mișcare armonică într-un anumit ritm.

148 *hyperouranios topos* (gr.), „locul mai presus de cer” – câmpia Ideilor din *Phaidros.*

> evoluția ei circulară (a bolții) îi răpește, în timp ce contemplă, realitățile care sunt dincolo de cer.
>
> În cinstea acestui loc supraceresc, nici un poet de aici nu a cântat încă un imn, și niciodată nu va cânta unul care să fie demn de el”.[149]

Credem nimerit să încheiem cu această procesiune circulară de Hieroglife (de *Urbild*-uri, ar spune Klages), Scenar și Arhetip suprem al tuturor dramelor ce s-au scris.

149 Pasajul reprodus aici este din *Phaidros* (246 e -247 c), unul din celebrele dialoguri platonice.

[62 (67)]

Deus ludens[150]

O coincidență curioasă a făcut să iau aproape concomitent cunoștință de o serie de opt conferințe, ținute la Universitatea radiofonică și televiziunea internațională de către Abatele Carol de Nys, având ca subiect *Mozart et la Franc Maçonnerie,* și să asist la reprezentarea operei Cosi fan Tutte[151], jucată rarisim la noi. Despre ea spune abatele de Nys în a șasea conferință a sa: „în *Cosi fan Tutte,* această operă mozartiană între toate, domină tonalitățile masonice și instrumentele de lemn – nici o operă nu rezervă atâta loc clarinetelor rituale". Autorul subliniază și în alte părți importanța instrumentelor de vânt în opera masonică a lui Mozart. Ar fi putut da ca exemplu folosirea instrumentelor de suflat în procesiunile orgiastice care serveau ca suport inițierii în misterele antice, în special în acelea dionysiace, unde fluierele, syrinxul (naiul) și flautele jucau un rol considerabil, nu numai adjuvant, ci făcând parte din ritual. Problema este complexă, ca tot ce ține de esoterism; uneori cuprinde contradicții, care nu sunt altceva decât pluralitate de perspective. În adevăr, fluierul – ca și toate instrumentele care-i sunt înrudite –, este reprezentat ca antagonic instrumentelor de coarde, în special lirei. Îl vom studia deocamdată ca atare, fără să uităm însă că antagonismul este prima treaptă care duce

[63 (68)]

spre complementarism. Este de ajuns să reamintim întrecerea dintre Apolon Citaredul și Marsyas Auletes, maestrul fluierului[152]. Muzele luate ca judecătoare au dat întâietate lui Apolon. Ca pedeapsă pentru încumetarea lui, Marsyas a fost atârnat de un arbore și jupuit. De la prima vedere, se poate înțelege că lira lui Apolon este pur noetică, intelectuală, actualizând ideile pure, pe când fluierul lui Marsyas este animat de suflu, adică de ceea ce stricto senso[153] reprezintă planul subtil intermediar în ierarhia celor trei lumi. Dar aici se vede primejdia unor categorisiri pripite. Căci există diferite feluri de suflu și, lucru puțin cunoscut, fluierul lui Marsyas are o origine pur intelectuală. În adevăr, mitul spune că Atena l-a făcut din osul unui cerb vânat, adică fixat, având în vedere că Cervus fugitivus, Servus fugitivus[154], este Mercurul labil – imobilizat prin acel fixativ suveran, care este concentrarea intelectuală, reprezentată de Atena. Deci fluierul este rezultatul unei colaborări între Atena și Mercur-Hermes, „evertuat" (înnobilat) de suflul divin și, de aceea, de data

150 * Precizăm încă o dată că termenul „ludens" îl folosim în acest studiu nu cu înțelesul de „joc de distracție", ci de jocul contrariilor în vederea armonizării lor.

151 *Così fan tutte* (it.), „Așa fac toate" – opera lui Mozart (1790), pe libret de Lorenzo Da Ponte.

152 Este vorba de întrecerea provocată de Marsyas, silen sau satir frigian din mitologia greacă, prieten al zeiței Kybelle. Apolon a cântat din liră, iar Marsyas din fluierul găsit și oferit de zeița Atena. Pierzând, acesta este pedepsit pentru nesăbuința și trufia de a se fi măsurat cu însuși zeul artelor.

153 *Caduceul* – toiag magic al zeului Hermes, decorat simbolic cu doi șerpi încolăciți. Este dăruit de către Apolon ca recompensă pentru inventarea lirei. C. este purtat de Hermes în drumurile sale spre Infern, unde călăuzea umbrele morților.

154 „Cerbul fugar, Robul fugar" (lat.) – două nume ale Mercurului alchimic.

aceasta, nu mai este element intermediar. În adevăr, la capătul superior al Caduceului[155], adică acolo unde ascensiunea spre ceruri se termină, găsim două aripioare, reprezentând Salva prana[156] (prana totală).

Dar Atena găsește că fluierul inventat de ea îi deformează obrajii și atunci îl aruncă în Frigia – el devine astfel reziduu, coajă (Kelepha)[157], și este găsit de Marsyas, un silen, entitate eminamente orgiastică; în mâinile lui, instrumentul își pierde „dimensiunea" intelectuală, rămânând doar simbolul dezorientării, al unei rătăciri inepuizabile pe planul intermediar, nu lipsită de o mare seducție, însă fără altă finalitate posibilă decât mlaștina. De aceea, o tradiție musulmană spune că foșnetul vântului prin stuf și trestie este tânguirea inepuizabilă a lui Iblis (Satan).

Întrecerea dintre Marsyas și Apolo simbolizează recuperarea de către fluier a dimensiunii intelectuale pierdute prin cântul lirei, deoarece, cum spuneam, antagonismul devine pe planul superior complementarism, iar jupuirea lui Marsyas, atârnat de un copac, care este Axis Mundi[158], este *cathartică,* eliminând din el epiderma, adică planul periferic prin care centralitatea omului este învăluită în ambianță și

[64 (69)]

încătușată de ea. În altă versiune, reprodusă de Nonnos, Apolon iartă pe Marsyas, ceea ce întărește simbolismul cathartic al competiției. Prin urmare, există un suflu median, reprezentat de Marsyas și altul superior, vehiculând Duhul, identificându-se cu el, când fluierul este între degetele Atenei sau sublimat de cântecul de liră; toate aceste precizări au fost necesare, pentru că vom găsi aspectul superior al Suflului într-un punct-cheie al operei lui Mozart; toate Kliphoturile[159] reziduale impure sau echivoce din instrumentele de vânt sunt transformate, exaltate de geniul solar, apolinic, prin excelență luminos, al lui Mozart. Înainte de a adânci subiectul, este necesar să arătăm liniile generale ale lui *Cosi fan tutte,* pentru a ajunge la schema sa intelectuală.

* * *

Mai întâi, trebuie subliniat că Mozart a intitulat *Cosi fan Tutte,* „Opera bufă", gen muzical în care se îmbină inextricabil elementul de bufonerie, acela de jos; acestea sunt trăsături esențiale ale funcțiunii demiurgice, la rândul ei manifestarea în lume a zeității. Din cauza infinității sale, din cauza totalei lipse de comună măsură cu manifestarea, crearea lumii de către Dumnezeu nu poate să apară decât ca dans și cântec, ca armonie. Absoluta libertate divină o cere. Vișnu a jucat lumea în arșice; Dumnezeu, în calitate de Demiurg, a actualizat-o printr-un hohot de râs în șapte trepte, care a sfâșiat indistincția Materiei Prime. Căci trecerea de la putere la act nu este posibilă decât printr-un ritm

155 „Salvează suflarea (viața)" (lat.-sanscr.).
156 „în sens strict" (lat.).
157 *qelippah* (ebr.), „coajă" – învelișul întunecat care captează scânteile de lumină, în cabală.
158 „Axa Lumii" (lat.). (vezi pagina 195)
159 *qelippot* (ebr.), „cojile" – forțele negative care reține lumina sefirotică, în cabala lurianică. (vezi pagina 198)

vibratoriu, identic cu jocul – în sens de dans, de ritm și rezultat al acestuia – prefăcând Haosul în Cosmos prin fulguraţie în Materia Primă[160], suscitând puncte critice de plecare și de reîntoarcere, de desmănunchiere și de reînmănunchiere a galaxiilor în cele trei lumi. În latinește, ca și în franceză, Ludus[161] înseamnă cântec, joc, dans, pentru că *Fiatul* cosmogonic este o muzică suscitând un dans. Această constatare este un argument pur intelectual, fără replică.

[65 (70)]

* * *

Fără elemente miraculoase, cum se găsește în *Flautul fermecat,* subiectul lui *Cosi fan Tutte* este pe de-a-ntregul neverosimil, făcut ca atare deliberat, pentru ca elementul de aparent joc al contrariilor să domine de la un capăt la altul.

Începutul este o liniște, o seninătate desăvârșită, un echilibru indistinct. Doi tineri gentilomi laudă bunătatea, statornicia iubitelor și logodnicelor lor, Guglielmo pe ale Fiordiligiei (Floare de crin), Ferrando pe ale Dorabellei (Dar frumos). Discuția este dusă cu don Alfonso, prieten vârstnic al lor, pe care libretistul îl arată ca pe un bătrânel pus pe șotii, detaliu semnificativ. La femei, zice el, statornicia este ca pasărea Phoenix: toți o cunosc, dar numai din auzite. Curioasă exemplificare! Insinuată neglijent, este cheia întregii opere, în care și prin care pasărea măiastră, pasărea de foc, se actualizează treptat, ca fixativ final, cum vrea ea, căci Duhul suflă unde trebuie, nu cum o doresc oamenii. Numai un element transcendent, suprasensibil, poate fixa labilitatea universului sensibil și conceptibil. Tinerii sunt indignați de cinismul bătrânului lor prieten și un duel este evitat numai printr-un rămășag. Don Alfonso va dovedi tinerilor adevărul afirmațiilor sale, dar cu două condiții: 1) tinerii, ca niște ofițeri de onoare ce sunt, nu vor divulga nimic celor două logodnice; 2) ei vor executa până la capăt ordinele lui. În tabloul următor, Fiordiligi și Dorabella contemplă portretele iubiților lor. Le jură aceeași credință. Aceeași liniște, aceeași pace indistinctă sub aspectul feminin. Din acest prim act, adică incipient, se află un terzattino[162] care spune simplu: Soave il vento[163], „Vântul să fie suav, marea calmă, toate elementele să răspundă dorințelor noastre”. Tot ce am spus mai sus despre suflu a fost necesar, pentru a pune în relief pe acest *Soave il vento.* Conținând în el, sub formă dinamică, toate posibilitățile Eterului central, „il soave vento” îi aduce mesagiile și darurile în lumea noastră. Transpus pe planul hominal, aceste mesagii și daruri vin de la Centrul

160 „joc” (lat.).
161 Materia Primă — vezi Materia Primă. (vezi pagina 199)
162 „Dulce e vântul” (it.) – terțetul din actul I al operei *Così fan tutte.*
163 *terzettino* (it.), „mic terțet”.

Suprem[164] al lumii noastre, purtate de vântul lin, de boarea boreală. Colindele noastre o spun limpede:

[66 (71)]

„Pe fețele munților
Linu-i vânt și vântul lin
Este o dalbă mânăstire
În mânăstire cine cântă?
Cântă nouă popi bătrâni
Și cu nouă diecei
Slujba sfântă cine-o ascultă?
D'ascuită-o Maică Sfântă
Stă pe-o piatră răzimată
C-un fiuț micuț în brață.

Câteodată numele *boare* este redus numai la *Lin*:

Hai Linu-i Lin
De când Domnul s-a născut
și pământul l-a făcut
Hai Linu-i Lin
Și Cerul l-a ridicat
În trei stâlpi l-a răzemat
Hai Linu-i Lin
Și frumos l-a-mpodobit
Tot cu stele mărunțele
Hai Linu-i Lin
cu luceferi printre ele
Și cu luna cu lumina
Hai Linu-i Lin
Soarele cu razele
Dar Soarele unde rugă?
Hai…
Roagă-n vârful munților
La Fântâna Sfinților
Hai…
Este-o scară de argint
Se scoboară Domnul sfânt
Hai…
Domnul sfânt pe-acest pământ,
se coboară arareori
la sfintele sărbători".

Colinda îl arată pe Ler ca distribuitor al boarei.

164 Centrul Suprem — Reședința nevăzută a autorității spirituale supreme, din care derivă centrele secundare ale tradițiilor particulare; Agarttha, Tula, Salem, Luz sunt numele lui succesive. (vezi pagina 195)

[67 (72)]

Darurile sunt indicate și mai limpede, în altă colindă:

„În mijloc de rai
Hai Linu-i lin
Măr dulce-nflorit
Hai Linu-i lin
Cu flori de argint
Hai linu-i lin
Cu mere de aur
Hai linu-i lin
Când boarea-i boria
Hai linu-i lin
Merele cădea
Hai linu-i lin
Domnul le strângea
Hai linu-i lin
Și le împărțea”.

Boarea poartă fructele Arborelui Lumii. Sau:

„La mijloc de masă
Hai linu-i lin
Pom și-o răsărit
Hai linu-i lin
Vânăt și-o-nflorit
Hai linu-i lin
Floarea-i de argint
Hai linu-i lin
Merele de aur
Hai linu-i lin
De unde când trăgea
Hai linu-i lin
Boarea raiului
Hai linu-i lin
Pom se legăna
Hai linu-i lin
Merele-mi pica
Hai linu-i lin
Masa împodobea

[68 (73)]

Hai linu-i lin
Raiu se veselea
Hai linu-i lin”.

În altă colindă se spune că „masa e rotundă”. Credem că nu abuzăm de simbol când spunem că în centrul ei se găsește Mărul de Aur. Și la sfârșitul operei mozartiene apare masa. Vedem, în lumina acestor exemple, amploarea și semnificația pe care o capătă „il soave vento”; Boarea e în ordinea tactilă

ceea ce este „răsăritul” și „crepusculul”, „lumina lină” a luminării și a înserării în ordinea vizibilă.

Într-o intrigă puerilă, într-un joc himeric ca Maya însăși, formula nu este altceva decât: „Și Duhul lui Dumnezeu se plimba pe deasupra Apelor” din Geneză, începător în lumi. El produce în primul rând distinctivitatea în Apele Primordiale, ruperea de echilibru necesară Creațiunii și, după ce a dus-o până la capăt prin polemosul[165] heraclitean, prin exacerbarea antagonismelor, tot acest suflu produs de bătaia aripilor Fenixului va realiza sinteza finală. Simbolul este atât de esențial că trebuie să insistăm.

Într-o perspectivă mai relativă, „il vento soave” este elementul aer, urmând imediat în ordinea producției Eterului central, deci paradisiac, pe care îl înconjoară precum fluviul Okean. Este zefirul suflând din Câmpiile Elizee sau din dumbrăvile Persefonei; este boarea noastră românească suflând, cum îi arată numele, din țara de dincolo de negură, hyperboreană.

Revenim la subiectul operei bufe. În locul logodnicilor așteptați sosește don Alfonso, care spune fetelor că, din ordin regesc, Guglielmo și Ferrando au fost chemați neîntârziat la oaste. Disperare spumoasă a celor două logodnice. Citez programul: „pentru a-și putea duce farsa până la capăt, don Alfonso îi promite o frumoasă răsplată Despinei, isteața cameristă a celor două prietene, cu ajutorul căreia speră să aducă o consolare nemângâiatelor îndrăgostite, câștigând astfel pariul”.

Ne oprim un moment pentru a evidenția schema întregii situații, operație prin care simbolurile își dezvăluie tainele.

Există trei perechi complementare. Două perechi de logodnici. Guglielmo și Fiordiligi, Ferrando și Dorabella. A treia pereche, medi-

[69 (74)]

ană și distributivă, este aceea a bătrânului comedian don Alfonso cu subreta Despina, sârguitoare ca Hermes, în realitate *Șaktia* sa.

Vom putea simboliza cele trei perechi prin trei axe verticale, în care polul superior, esențial, este masculin, iar cel inferior, substanțial, este feminin. Guglielmo și Fiordiligi constituie o axă, Ferrando și Dorabella o altă axă; în situația centrală și mediană – don Alfonso și Despina, care trag sforile păpușilor.

165 *polemos* (gr.), „războiul” – la Heraclit, „tatăl tuturor lucrurilor”.

Fig. 1
Cele trei perechi ca trei axe verticale

Este abia necesar să subliniem că schema este aceea a Arborelui Sefirotic[166], deci a Arborelui Lumii din colindele citate mai sus.

Se știe importanța elementelor cabalistice în Masoneria secolului al XVIII-lea. Tot sistemul de grade cavalerești, suprapus pe cele trei grade artizanale („simbolice”), era suprasaturat de influențe ebraice.

Arborele sefirotic[167] este identic cu Arborele Vieții din centrul Paradisului, de unde suflă „il soave vento”, dar flancat – la dreapta și la stânga – de arborele binar al Cunoștinței Binelui și Răului, recte[168] de axele sefiroturilor de mizericordie și rigoare din Arborele cabalistic. Axul central le distribuie și le resoarbe, pentru că se identifică cu Inima Lumii.

În *Cosi fan tutte,* bătrânul comedian-tragedian Don Alfonso este ajutat de credincioasa lui aliată, în același timp camerista fetelor, pentru care ele nu pot avea secrete prin forța lucrurilor. Despina e agenta lui de execuție, de subversiune cu finalitate pozitivă. Proteică,

[70 (75)]

precum se va vedea, ca și Panurge (care e unul din numele lui Hermes), își ia măștile adecvate cu situațiile specifice care se ivesc. Ca tot ce ține de Hermes, subreta are aspecte contradictorii. Agentul universal al bătrânilor alchimiști este în același timp Licoare de Viață și Otravă; Menstrum și Apă Sfântă; i se zice Curtezană – pentru că aderă la toate lucrurile, dar și Virgină –

166 *Arborele sefirotic* – reprezentare geometrică, diagramată, a cabaliștilor evrei medievali, prin care se descriau modalitățile în care En Sof (Dumnezeu) se poate manifesta în lumea profană. En Sof se revelează în 10 moduri, prin 10 *sefiroturi* (Coroana-Kether, Înțelepciunea-Hokmah, Inteligența-Binah, Mila-Hesed, Forța-Geburah, Frumusețea-Tiferet, Victoria-Netzan, Gloria-Hod, Temelia-Iesod, Regatul-Malkut). Fiecare cerc, limitare sau determinare a En Sof-lui este o *sefira.* Sefiroturile sunt așezate într-o ordine precisă, fiecare înscriindu-se ca element distinct în structura arborelui cabalistic – imagine schițată a universului unificat, a vieții lui Dumnezeu. În Noua Cabală, unul din marii «vizionari», Isaac Luxuria (1534-1572), descrie amestecul luminilor din sefiroturi cu «cojile» *(kalifoturi* sau *kliphoturi* – cum găsim în transcrierea lui V. Lovinescu), reprezentând negativul, forțele răului, ce trebuie decantate de sefiroturi pentru a se obține salvarea, mântuirea. În *Il Pendulo di Foucault,* Umberto Eco își intitulează cele 10 capitole, nu întâmplător, cu numele celor 10 sefiroturi, schițate, de altfel, în forma arborelui chiar la începutul romanului.

167 „mai exact, corect” (lat.).

168 Arborele sefirotic — Diagrama prin care cabala înfățișează modul în care En Sof, Infinitul fără nume, se manifestă în zece trepte sau sefirot: Kether (Coroana), Hokmah (Înțelepciunea), Binah (Inteligența), Hesed (Mila), Geburah (Forța), Tiferet… (vezi pagina 194)

pentru că nimic nu o poate afecta în esențialitatea ei; deși adezivă la tot, este și multiplicitate, prin mii de măști. Acest principiu ne este arătat cu competență de creatorul libretului lui *Cosi fan tutte* în entitatea antică stăpână-servitoare, căci „stăpână” este traducerea termenului grec *Despina.* Sub aspectul ei avataric, tămăduitor, Despina este numele Persefonei, care, anual, în aceeași perioadă se ridică din Infern – unde e stăpână, în Olymp, de unde se coboară din nou în Hades, de-a lungul Axei Lumii. Este Dizolvantul universal și reînsuflețitoarea extremităților sclerozate ale Universului, care altfel s-ar înțepeni; de aceea este colaboratoarea, servitoarea indispensabilă a mamei sale, Demeter.

Servitoarea Despina, care reprezintă această dublă funcție în opera mozartiană, este un principiu eminamente pozitiv, pentru că demască, topește iluzia cea mai tenace a lumii noastre, superstiția incoerentă, prejudecata contradictorie că poate exista statornicie, imuabilitate, într-un cosmos a cărui natură esențială este de a fi o inepuizabilă scurgere. Restabilește un adevăr, și la fel ca și bătrânul Demiurg căruia îi slujește, când acesta trage de fapt morala situației, și anume: ce semn mai mare de sinceritate poate fi din partea femeii, decât spontaneitatea schimbărilor ei?

Acum, când cadrul dramei s-a precizat, încep să apară liniile ei ascunse de forță. Citez programul: „Ferrando și Guglielmo, cu bărbi, turbane și șalvari, pătrund în casa propriilor logodnice și, ocrotiți pe de o parte de vechea prietenie a lui don Alfonso, pe de alta, de amabilitatea curtenitoare a cameristei, încep să pună la încercare credința celor două fete, declarându-le cea mai înfocată și nerăbdătoare dragoste”.

La început, fetele nu le iau în seamă suspinele, „dar don Alfonso le-a pregătit un atac mai ferm: cu câte o sticluță în mână, tinerii se vor

[71 (76)]

preface că, din disperare, și-au curmat firul vieții, otrăvindu-se. Într-adevăr, prăbușiți la picioarele atât de credincioaselor iubite, Guglielmo și Ferrando dau semne că-și trăiesc ultimele clipe. În fața unei priveliști atât de triste, inimile miloaselor domnișoare nu mai pot rămâne de piatră”.

Doctorul chemat sosește în grabă; oriunde, cu excepția unui mit buf, fetele ar fi recunoscut-o pe Despina deghizată; în realitate, cel mai perspicace om din lume n-ar fi putut să o recunoască, pentru că nu este vorba de o mască, ci de o manifestare proteică a Despinei. Putem numi, în sensul obișnuit al cuvântului, „măști” Numele Divin?

Așa-zisul doctor reușește foarte ușor, cu ajutorul unui magnet, să extragă otrava și să readucă pe sinucigași la viață.

Dacă opera ar fi fost o bufonerie obișnuită, nu era mai normal ca Despina să le dea un antidot celor doi otrăviți? Dar nu! Procedează cu un magnet, al cărui simbolism nu-l pricepe aproape nimeni. Tocmai prin această împingere până la absurd, autorii își arată competența hermetică, menținând pe profani în tenebrele exterioare.

După această magistrală vindecare, tinerii orientali revin cu și mai multă ardoare la dragostea lor neîmpărtășită, și cu asta se termină actul I. Și acum câteva observații:

Oricare ar fi caracterul ludic al unei bufonerii, sunt limite profane ce nu se pot depăși. Trebuie să subziste un minim de verosimilitate, altfel jocul devine absurditate. Niște turbane, niște șalvari, pot amăgi ochiul unor îndrăgostite, până într-atât încât să nu-și dea seama cu cine au de-a face, cu adevărata identitate a noilor veniți? Căci și în joc trebuie să fie o coerență. Dar *Cosi fan tutte* este un mister buf, adică modul cel mai greu de decriptat un mit.

În realitate, pătrundem la acest punct al acțiunii într-o dimensiune esoterică, în care se desfășoară un ritual teurgic, oficiantul fiind don Alfonso. Se produce fenomenul acela crucial din practica alchimiei umane, numit separație, pe care-l enunță limpede textul fundamental al Hermetismului, Tabula Smaragdina[169][170][171]: „separabis terra ab igne, subtile a spisso, suaviter magno cum igenio”[172][173][174]. Îl găsim în Creațiune, când Dumnezeu a despărțit Apele inferioare de Apele superioare, apoi

[72 (77)]

pământul de mări. În „compostul”, în haosul indistinct din Athanor[175], *recte* din ființa umană, trebuie să se producă separația delicată a elementelor superioare de cele inferioare; acestea din urmă, după expresia lui Guénon, se precipită într-un caput mortuum[176] rezidual; primele se cristalizează prin exaltare ascendentă. Ceea ce se prezintă în casa fetelor sunt elemente reziduale, spectrul reflectat pe apele inferioare al ființei iubiților lor, în stază de metamorfoză. Partea lor subliminală se fixează ca într-un abces de fixațiune pe oglinda abisului, atractiv prin vertigiul pe care-l dă. În unele mistere antice, cum o arată frescele din Vila Misterelor, din Pompei, această natură reziduală a mistului era extrasă și fixată printr-o oglindă concavă. Ceea ce se arăta pe

169 *Tabula Smaragdina* (Tablele de Smarald) – text inițiatic, de origine egipteană, cuprinzând o serie de formule criptice, presupuse a fi fost «inspirate» de zeul Hermes și care ar concentra marile mistere, esența cunoașterii universului. Începând cu secolul al XIII-lea circulă în Occident și influențează întreaga literatură teosofică și ocultistă ulterioară. Alchimiștii consideră că *Tabula* a fost gravată pe un smarald de către Hermes și găsită în mormântul acestuia. Originile textului sunt neclare, unii considerându-l tradus din arabă, după un manuscris mai vechi (sec.X?), preluat la rându-i după un altul, original, grecesc (sec.IV?). Cert este că în traducere latină era cunoscut încă pe timpul lui Albert cel Mare (1193-1280).

170 «Voi despărți Pământul de Foc, subtilul de dens, ușurel, cu mare îndemânare.»

171 „Tabla de smarald” (lat.) – textul hermetic fundamental atribuit lui Hermes Trismegistul. (vezi pagina 201)

172 „vei despărți pământul de foc, subtilul de dens, lin și cu mare iscusință” (lat.) – versetul 8 din *Tabula Smaragdina*.

173 sursa: ***Tabula Smaragdina Hermetis*** — versetul 9. „Vei despărți pământul de foc, subțirele de gros, cu blândețe, cu multă iscusință.” Autorul dă *terra* în locul acuzativului *terram,* și *magno cum ingenio* în locul lui *cum magno ingenio;* 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).

174 Tabula Smaragdina — vezi Tabula Smaragdina. (vezi pagina 201)

175 „cap mort” (lat.) – reziduul inert rămas după distilare.

176 Athanor — Cuptorul alchimic, construit după măsuri precise, în care se coace „oul filosofal”; microcosmic, trupul inițiatului în care se desăvârșește lucrarea. (vezi pagina 194)

luciul oglinzii era atât de terifiant, încât mistul înspăimântat din frescă o ia la goană. Tot așa, un fixativ sunt trăsăturile infernale în masca participantului la carnaval. Nimeni, nici chiar el, nu s-ar recunoaște în ea. Căci tocmai un carnaval este opera lui Mozart, în sensul adânc și esoteric al termenului. Iată desfăcut nodul vital care le strângea împreună, natura inferioară rectificată, purificată, reunindu-se la sfârșit cu cea superioară în omul regenerat, reintegrat în starea primordială.

Dar această separație, fază esențială a realizării lui *Magnum Opus,* se obține prin infuzarea unui „Venin filosofal", cu o dublă natură, subtilă și fizică. Filtrul pe care don Alfonso îl dă tinerilor să-l bea e o adevărată otravă, nu apă chioară cum a cred proștii. Este Vitriolul[177] hermetic, al cărui nume este acrostihul inițialelor ilustrei formule alchimice Visitando Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem Veram Medicinam[178][179]. Este veninul lui καθολικος ορις „Șarpele catolic", care străbate toate lucrurile; este marele Agent al disoluției, Dizolvantul Universal, cauză directă a separării – de care am pomenit mai sus. Înainte de toate, acest vitriol este asceza spiritului separând infernul de paradisul din om, altminteri de-a valma amestecate; nu e mai puțin adevărat că are uneori și adjuvante fizice, vinul, opiaceele, cânepa, fumigațiile și alți agenți cu nume atât de sugestive din Arta Regală[180]: „Venin", „Viperă", „Dizolvant Universal", „Menstru Universal", „Moarte și Înviere", „Solve Coagula",

[73 (78)]

„Basiliscul Universal", „Magnesia", „Apele corozive", „Fons teribilis", care, după spusele lui Bernard Trevisanul, există în fiecare din noi: dacă o lași să se corupă, ești pierdut. Conferă însă victorie asupra tuturor lucrurilor, inclusiv asupra morții „Regelui", care știe să se îmbăieze în ea.

Și cine salvează de pieire pe cei doi tineri care s-au angajat pe calea mortală a separației, ingurgitând Vitriolul? Despina deghizată în doctor, adică aspectul de tămăduitor al sufletelor și al trupurilor, de Spagirist, al lui don Alfonso. Cu un magnet, separă purul de impur, Toxina de Apa vie, inferiorul de superior. Tehnicitatea operației alchimice este impecabilă. Reamintim ce am spus mai sus, că unul din numele Dizolvantului Universal este Magnesia. În *Arta Regală,* acestui agent separator i se spune răspicat: „Magnetul înțelepților", „Magnetul filosofilor". „L'Aimant des Sages", „l'Aimant des Philosophes", și de data asta nu mai poate fi vorba de criptare; este semnătura alchimică indubitabilă, fără echivoc, a operei lui Mozart, nemailăsând nici o

177 *Vizita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem* («Vizitează părțile interioare ale pământului, prin rectificare vei găsi Piatra Ascunsă). Formula este o invitație la meditație și autoreflecție, pentru căutarea și descoperirea sinelui, a eului ascuns.

178 „Vizitând cele dinlăuntru ale pământului și rectificând, vei găsi Piatra ascunsă, adevărata medicină" (lat.); inițialele dau cuvântul VITRIOLUM.

179 Arta Regală — Numele alchimiei și, în masoneria operativă, al meșteșugului constructorului; „regală" pentru că privește stăpânirea celor două naturi și încoronarea omului asupra lui însuși. (vezi pagina 194)

180 Vitriol — Acrostihul formulei hermetice Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem Veram Medicinam — „Vizitează cele dinlăuntru ale pământului și, rectificând, vei găsi Piatra ascunsă, adevărata medicină". (vezi pagina 202)

îndoială asupra caracterului ei hermetic, ori asupra competenței doctrinale și practice a autorilor ei.

Acest „Magnet al înțelepților” atrage, adică separă în „compostul uman” „Oțelul înțelepților”, „L’Acier des Sages”, elementul viril, sulfuric, înăcliat la umanitatea obișnuită, în Umidul Radical. Dar această separație poate fi privită și din altă perspectivă – macrocosmică, de data aceasta. În libret, Guglielmo, Ferrando, în deghizarea lor de orientali, sunt arătați ca musulmani albanezi. Or, culoarea simbolică a islamului este în special negrul, din cauza pietrei negre încrustată în templul Kaaba. Deci acești musulmani albanezi sunt Negri-Albi…, ca și în „Harap-Alb” al nostru. Opera apare ca o întâlnire a primei și a ultimei tradiții din ciclu.

* * *

În actul doi, fetele s-au lăsat convinse de argumentele Despinei, și au agreat curtea noilor lor adoratori, ba chiar și-i împart, astfel că

[74 (79)]

Fiordiligi acceptă pentru plimbare brațul blondului Ferrando, logodnicul Dorabellei, iar aceasta pe al lui Guglielmo, logodnicul Fiordiligiei. Să se rețină această permutație decisivă. Dorabella primește din partea lui Guglielmo un medalion în formă de inimă, în schimb îi dăruiește portretul lui Ferrando – atât de admirat cu puțin timp înainte. Fiordiligi este mai reticentă (numele ei i-o impune), dar până la urmă acceptă dragostea noului ei curtezan.

„Schimbările hierogamice” – cum le numește Guénon – se desăvârșesc. Proaspetele reîndrăgostite, mai grăbite acum decât don Alfonso, cheamă Notarul pentru nuntă. Actele sunt semnate de miri și de notar, alias doctorul, alias Despina. Se bea vinul nupțial în jurul mesei.

Urmează un *imbroglio* de operă bufă. Se aude marșul de întoarcere al soldaților și, dispărând pentru moment cei doi miri, reapar în costumele și înfățișarea lui Guglielmo și Ferrando. Lovitură de teatru. Don Alfonso dă cărțile pe față. Ciudat, când reapar, cei doi tineri aduc o ladă, din care iese ca un deus ex machina[181] Despina, întoarsă de la bal mascat – zice ea – nimic mai riguros exact. Sfârșitul este acela al unei opere bufe, în realitate echivoc, am putea spune indistinct, cum vom vedea.

La prima vedere, sfârșitul este acela al unei opere bufe obișnuite. Imbroglio[182] se lămurește și lucrurile revin la starea lor inițială. Dacă întrebi pe oricare dintre spectatori care este sfârșitul spectacolului, ne va răspunde că fiecare fată se reîntoarce la vechiul ei logodnic. Și dacă insiști: de unde scoate asta – răspunde că e firesc să fie așa, că lucrul nici nu mai trebuie spus. Este ceea ce se numește criptare de înaltă clasă, căci adevărul este că nicăieri în libret nu se pomenește, nici măcar aluziv, de asta. Situația rămâne aceea de fapt; mirii se schimbă între ei.

181 „zeul din mașinărie” (lat.) – deznodământ adus din afara acțiunii.
182 „încurcătură, intrigă” (it.).

Ambiguitatea este deliberată din partea autorilor, căci dacă ei ar fi voit sfârșitul cum îl înțeleg profanii, un simplu joc de scenă, o simplă aluzie l-ar fi indicat și ar fi înlăturat echivocul. Prin urmare, acest echivoc și logica internă a simbolurilor sugerează restructurarea perechilor în sensul spus de noi.

Magnetul și Magnezia și-au făcut oficiul și au restituit celor două perechi natura lor primordială, până acum ascunsă, refăcând adevăratele afinități elective și adevăratele linii de forță, în analogie inversă. Am

[75 (80)]

arătat cum, la început, cele două perechi se află la dreapta și la stânga axului central, don Alfonso–Despina. Acum figura trebuie schimbată. Cele trei drepte erau la început paralele, neîntâlnindu-se niciodată și neputându-se întâlni, afară dacă se întâmplă minunea spațializării timpului în punctul central al unei noi figuri pe care o propunem. Axul don Alfonso-Despina rămâne același, dar cei patru miri schimbându-se între ei, trebuie trase niște axe care se încrucișează pe axul central, făcând un X, care este acela al piesei.

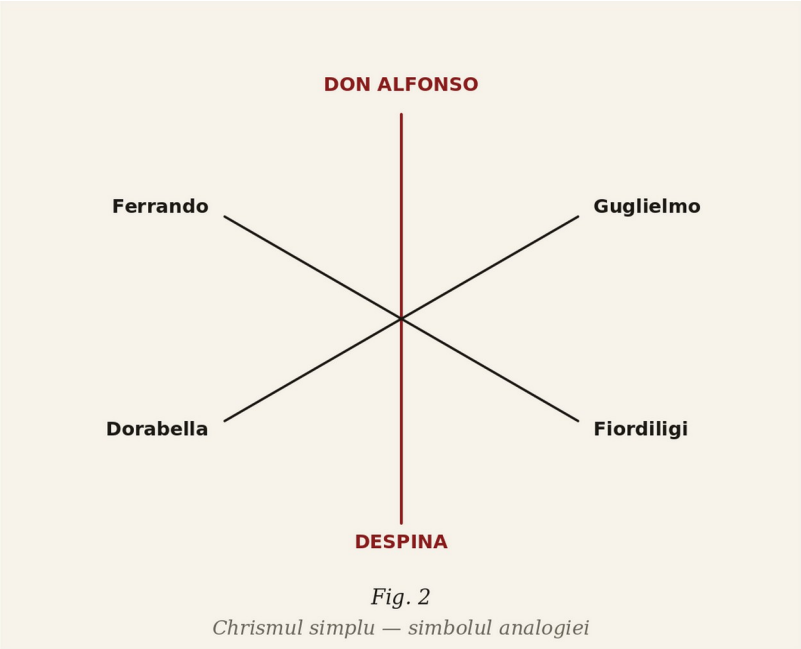

Fig. 2
Chrismul simplu — simbolul analogiei

Figura obținută este ceea ce se numește *Chrismul* simplu, adică Labarum[183][184]-ul constantinian, minus bucla de la extremitatea superioară a axului median. Guénon îi spune: „Simbolul Analogiei”[185].

Acest simbol se înscrie în mod firesc într-un cerc, chiar când el nu este desenat. Cele trei diametre la distanțe egale se încrucișează prin centru și devin șase raze, trei superioare și trei inferioare față de un diametru orizontal subînțeles. Raza superioară din dreapta-sus devine raza inferioară din stânga-jos și invers. De aceea, Chrismul simplu este simbolul analogiei în sens invers.

183 * V. articolul cu același nume din „Etudes Traditionnelles”, 1939, p. 23.

184 *labarum* (lat.) – stindardul lui Constantin cel Mare, purtând monogramul lui Hristos. (vezi pagina 198)

185 Labarum — Stindardul lui Constantin cel Mare, purtând monogramul lui Hristos — litera chi încrucișată cu rho. (vezi pagina 198)

Pe de altă parte, spune Guénon, dacă se unesc extremitățile celor șase raze din două în două se obține figura binecunoscută a hexagonului sau „pecetea lui Solomon”, formată din două triunghiuri echi-

[76 (81)]

laterale opuse și întrepătrunse. Semnificațiile peceții lui Solomon sunt neistovite, în sensul superlativ; simbolizează hierogamia, adică uniunea sacră și desăvârșită a elementelor complementare, în prealabil separate, deci realizarea lui *Magnum Opus* hermetic sau masonic, desăvârșirea efectivă a unei inițieri, cel puțin până la micile mistere, stabilirea sau restaurarea unui centru spiritual, indefinit... Este ceea ce se întâmplă în așa-zisa operă bufă a noastră, când Magistrul, don Alfonso, asistat de Mercur, separă ceea ce nu era bine potrivit în vederea rectificării, apoi a unei uniri, a unei hierogamii corecte.

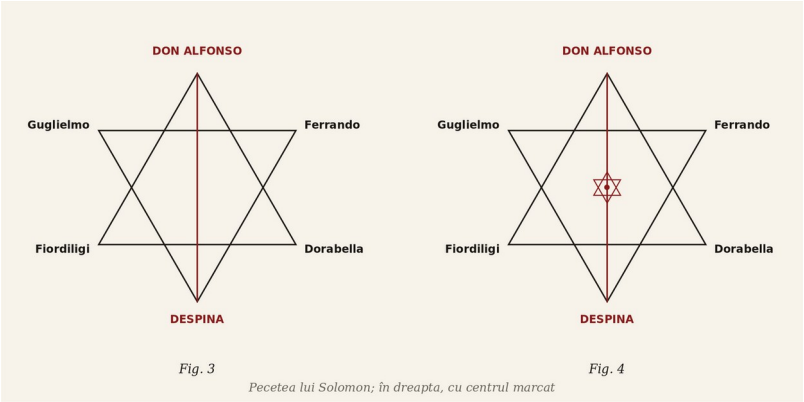

Fig. 3 *Fig. 4*

Pecetea lui Solomon; în dreapta, cu centrul marcat

* * *

Este semnificativă ambiguitatea finalului operei, care, având în vedere cele spuse mai sus, nu poate fi decât deliberată, ceea ce implică, din partea lui Mozart și a libretistului său, conștiința simbolismului adânc al așa-zisei opere bufe.

Cununia oficiată de Despina sub mască de notar este reală sau nu? Pentru spectatorul profan, este o simplă parodie. Dar acela care ascute ochii minții poate spune același lucru? Despina este unul din aspectele Mercurului, care în mod esențial unește Cerul cu Pământul. Este agentul Theofaniilor și al Hierogamiilor, prin urmare poate uni un bărbat cu o femeie, căci e și Mare Preot. Deci, acest echivoc, și logica

[77 (82)]

internă a simbolurilor hermetice, insinuează o restructurare a perechilor în sensul indicat de noi.

Pe masa în jurul căreia Despina oficiază căsătoria sunt cupe de vin, din care mirii beau. Iată comentariul abatelui de Nys și observațiile noastre:

În finalul operei, un quartet vocal cu două clarinete bason, două cornuri și orchestra de coarde (cântă): *„Que dans ta coupe, que dans ma coupe, toute pensée soit immergée, qu’il ne reste plus de souvenir du passé en notre coeur”*. Cum se poate indica mai bine, spunem noi, că este vorba de acea uitare echivalentă cu o purificare, cu o renaștere, cu o topire a tot ce a constituit viața

mirilor până acum, cu o cufundare în fluviul Lethe[186], de data asta în sensul pozitiv al cuvântului, cum i se întâmplă și lui Dante în momentul păsirii în Paradisul Pământesc – uitare care condiționează restitutio ab integrum[187] a stării Primordiale, întovărășită de cufundarea ființei cu toată puterea ei noetică, adică cu partea centrală și definitorie a ei, în elixirul din cupă, ceea ce dovedește că aceasta este un substitut al cupei Graalului?[188] De ce să ne mire faptul că Despina devine distribuitoarea Graalului într-o operă bufă, când Ciubăr-Vodă este și el de fapt regele Graalului?[189]

La gradul N, masa din operă este un substitut al Mesei Rotunde, al cărei prototip suprem l-am văzut în Colindele citate.

Așa că atunci când abatele Nys spune: *„qu'il s'agit d'un faux mariage avec de faux fiancés*" nu suntem cu nimic convinși. Suntem de acord cu restul comentariului său, dar pus pe canavaua schemei simbolice pe care am căutat s-o restabilim. Suntem, de asemenea, de acord și cu faptul că muzica depășește acțiunea, ca o rugăciune de reînnoire adresată lui Dumnezeu, pentru a restaura perfecțiunea dorită de Creator, *Le Souverain architect,* idee familiară timpului mozartian. Între *Cosi fan tutte* și *Flautul fermecat* există o legătură de rudenie, pe care însuși titlul celei de-a doua opere ne-o indică, deoarece este clar că se face aluzie la suflul divin.

Ca semnătură masonică a operei, reamintim importanța ospețelor în masonerie, la anumite date rituale; în asemenea ocazii, loja lua numele de *loge de table*.

[78 (83)]

Mai adăugăm, că ceea ce mai arată această rudenie este lipsa totală a simbolismului artizanal masonic în *Cosi fan tutte* și *Flautul Fermecat.* Aceasta scoate în evidență importanța și seriozitatea inițiatică a sistemelor de grade înalte suprapuse, zise cavalerești, în masoneria secolului al XVIII-lea, care, prin urmare, nu erau toate numai fantezii și rămășițe.

Reamintim că la finalul operei cei doi miri aduc pe scenă o ladă, care este depozitul inițiatic însuși. Ce iese din această cutie a Pandorei? Pandora însăși, o Pandoră barocă dar autentică. Ea aduce toate darurile, cum i-o indică numele în sensul cel mai echivoc al cuvântului. Prin esența și funcțiunea ei, prin caracterul ei Mercurial, Despina este amorală, indiferentă la bine și la rău, ascultând de cel mai tare. În *Cosi fan tutte,* este strict subordonată puterii și

186 *Cupa Graalului* – vas sacru, din smarald, în care Iosif din Arimatheea ar fi adunat sângele și apa scurse din rana făcută lui Hristos de lancea centurionului Longin. Este folosită, după legendă, și la Cina cea de Taină. Vasul ar conține licoarea nemuririi. Face mobilul unei întregi literaturi, cunoscută sub numele de Ciclul breton al Graalului sau de Ciclul Mesei Rotunde. Tema este abordată mai întâi de Chretien de Troyes (1180) și apoi de Wolfram von Eschenbach în al său *Parzival* (scris între 1200-1210). Etimologic, *graal* ar deriva dintr-o vocabulă grecească – *krater* – cupă, vază, crater, simbol important în tradiția gnostică și hermetistă. «Questa», căutarea vasului ascuns, are valoare soteriologică, desăvârșind în același timp și gnosa, cunoașterea supremă.

187 Vezi capitolul relativ la Ciubăr Vodă, din *Monarhul ascuns.*

188 *Lēthē* (gr.), „Uitarea" – râul infernal al uitării.

189 *restitutio in integrum* (lat.), „restituirea în întregime", reașezarea în starea dintâi.

înțelepciunii lui Don Alfonso, il buon incantatore[190] – cum i-ar fi spus Dante. Liberă, este o adevărată tornadă.

Opera a fost comandată de către Împăratul Iosef II, binevoitor Masonilor (el însuși mason), după izbucnirea Revoluției franceze din octombrie 1789. Scrisă într-un moment atât de important, ea insinuează un fenomen de solve-coagula[191]. Scoasă din cutia ei, Despina devine „despina" lumii în anul fatidic. „Dizolvă" tot ce este vrednic de pieire în lume, tot ce, lăsat în voia lui, s-ar fi prelungit indefinit. Ce operă mai salubră, în finalitatea ei, poate fi? „Coagulează" însă moștenirile esoterice ale trecutului, adică le pune în ladă, în câteva organizații inițiatice, necorupte și foarte închise. Care este numele acestor moșteniri: Dorabella, „daruri frumoase", nume elocvent, și mai ales „Fiordiligi"... „Floarea de crin", adică esența Monarhiei franceze, zvârlită în glod în anul acela. În fruntea acestor organizații inițiatice, destinate a fi depozitare, nu puteau fi decât Adepți, în sensul riguros al cuvântului[192]. De aceea, pentru noi, Don Alfonso este un *S.I.,* un Superior Ignotus[193], un Superior necunoscut. Fără *S.I.,* Masoneria secolului al XVIII-lea este un pur non-sens; *S.I.,* care a „coagulat" prin Despina ceea ce mai rămăsese vrednic de transmis din vechile lumi, ciclului ce avea să vie.

Observam mai sus că Chrismul simplu, format de noua configurație a celor trei perechi, se înscrie firesc într-un cerc, care în lumina

[79 (84)]

celor spuse mai sus nu poate fi decât Masa Rotundă sau, extensiv, incinta circulară a locului unde se păstrează germenii și esențialitatea tuturor esoterismelor, până la remanifestarea lor, când vom avea un nou Cer și un nou Pământ; este o secțiune orizontală a Paradisului Terestru.

190 „bunul vrăjitor" (it.).

191 *Adept* – în sens alchimic, este cel care a găsit Piatra filosofală, «marele inițiat» în adevăruri neștiute de cei mulți. Adept poate fi și cel care se circumscrie alchimiei sau, într-un alt sens, veritabilul alchimist, cunoscătorul, spre deosebire de amator sau ignorant.

192 „Superior Necunoscut" (lat.) – grad suprem în ierarhiile inițiatice occidentale; prescurtat S.I.

193 „dizolvă – coagulează" (lat.), dubla operație alchimică.

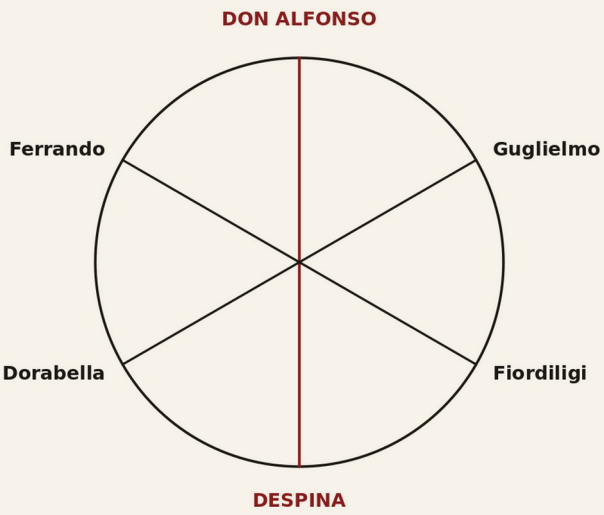

Fig. 5
Masa Rotundă — secțiune a Paradisului terestru

Ne dăm seama că titlul Operei *Cosi fan tutte* nu se referă la nestatornicia femeilor, așa cum este adesea înțeles, ci la aceea care există în tot cosmosul prin lupta contrariilor, prin opoziția lor care trebuie transformată în complementaritate.

Nimic nu arată mai limpede calitatea simbolismului operei, decât faptul că încheierea ce se impune în mod firesc la această aparentă bufonerie este „Vină împărăția Ta”.

[80 (85)]

O nouă fațetă a lui Gh. Asachi

Cartea lui George Sorescu despre Gheorghe Asachi[194] pune în lumină anumite particularități din viața și opera sa, demne de toată atenția. Am avut ocazia să vorbesc altădată despre elementele, nu numai tradiționale, ci și incontestabil inițiatice, esoterice, din scrierile unor apropiați colaboratori ai lui, ca Ion Săulescu și Neculai Istrati.

Chiar un om cu totul lipsit de tangență cu misterul – ca George Călinescu – își începe studiul asupra lui Gh. Asachi, din *Istoria literaturii moderne,* prin a-l califica de figură enigmatică. Spicuind numai materialul pe care ni-l oferă cartea mai sus menționată, găsim o justificare abundentă a impresiei criticului.

Asachi și-a însușit o cultură remarcabilă pentru un român din acele vremuri. Poseda, pe lângă limba română, poloneza, germana, franceza și, la perfecție, italiana. A studiat la Lemberg, la Viena, în sfârșit la Roma, unde a stat din anul 1808 până la 1812. Și-a însușit atât de bine limba italiană, încât a devenit poet italian. Ne-au rămas poezii petrarchiste în această limbă. Se știe că Asachi a cultivat și literatura și pictura. La Roma s-a alăturat unui grup de artiști și scriitori. Poeziile scrise în italiană îi aduc alegerea în Societa letteraria romana[195], unul din grupurile care gravitau pe lângă Academia dei Arcadi[196]. Vom da precizări, puțin mai jos.

[81 (86)]

La Roma, Asachi a făcut cunoștință cu o tânără și frumoasă italiancă, Bianca Milesi, cultivând și ea pictura. Se naște între ei un sentiment adânc, deși numai cu caracter literar. Faptul mai era posibil pe vremea aceea. Despărțindu-se, pentru a se întoarce în Moldova, în 1812, Asachi petrarchizează la picioarele Biancăi, fără s-o mai fi văzut, timp de 59 ani, până în pragul morții. Bianca era pentru Asachi ceea ce au fost Laura și Beatrice pentru Petrarca și Dante. Sunt anumite sentimente, o anumită ținută morală, care par locuri comune bădărăniei epocii noastre; nu avem dreptul să numim locuri comune însemnări ale lui Asachi, de acum 160 ani, de felul acesta: *„Questo libro illustrato dai disegni, mi fu offerto da Signora Bianca Milesi, che fu la Mia Musa ed il primo Amor. Roma 1809, Alviro.”* „Amorul care naște din virtute este nemuritor”, ceea ce-i firesc dacă i se redă dimensiunea simbolică. Importanță nu au cuvintele, ci înălțimea de la care cad.

Cultul intelectual și afectiv al Eternului Feminin are, firește, o gamă întreagă de semnificații, de la simpla exaltare erotică, până la știința contemplației intelectuale, formulată de Goethe și Dante:

„Das ewig weibliche
Zieht uns hinan.”

sau

„Beatrice in suso ed io in lei gardara.”

194 * *Ed. Minerva,* Buc. 1970.
195 *Accademia degli Arcadi* (it.), „Academia Arcadienilor”, întemeiată la Roma în 1690.
196 „Societatea literară romană” (it.).

Există în felul de a se exprima al iubirii lui Asachi pentru dona Bianca anumite particularități care sunt simbolice; atunci nu mai pot fi calificate drept loc comun decât de profani, pentru că în lumina tradițională devin un repertoriu de imagini-prototip, și așa-zisa banalitate se arată a fi în realitate vigoare tehnică. Chiar tezaurul de simboluri al unei științe profane este convențional; altfel ar pierde comunicabilitatea.

Cum ar mai fi comprehensibile, dacă sensul nu ar fi același pentru cititorul prezent și viitor? Dar nu ne grăbim a vorbi de convenționalism.

[82 (87)]

Astfel, o simplă însemnare pe un portret al iubitei: „Bianca Milesi 1811-1812. Questa, per fermo naque in Paradiso”[197]. Poate fi loc comun cunoașterea esoterică a genealogiei spirituale a ființelor omenești? Loc comun, simpla constatare că numai născută în Paradis poate atrage în el pe alții?

Acum să dăm ancadramentul inițiatic celor sugerate. Spunem că Asachi a fost cooptat ca membru al unei „Societăți literare romane”, subgrup al *Academiei dei Arcadi.* În secolul al XVII-lea, celebra regină Cristina a Suediei se așează la Roma, adunând în jurul ei un grup considerabil de scriitori și artiști. După moartea Reginei, aceștia s-au constituit într-o „Academia dei Arcadi”, cultivând mai ales linia pindarică, petrarchescă. A activat în tot secolul următor, prelungindu-se până la începutul secolului al XIX-lea. Alfieri și Goethe au făcut parte din ea.

Deja, numele este semnificativ, pentru că, după cum a arătat-o R. Guénon, Arabia a fost în antichitate un substitut al centrului hyperboreean[198][199] extrem-nordic: Arktos[200] înseamnă Nord, de unde Arctic, Arcturus, Arthur; dar, și mai semnificativ, tuturor noilor aleși ai Academiei li se conferea un nou nume, în general bucolic. Insistăm: li se conferea, nu și-l luau. Ținând seamă de numărul considerabil al membrilor, se descoperise un mod ideal de a camufla un eventual nucleu inițiatic și activitatea lui, de a deruta curiozitățile și indiscrețiile, principiul acului în carul cu fân. Și dacă, într-adevăr, s-a ascuns în inima academiei o organizație inițiatică, presupunem că doctrina ei trebuie să fi fost net nordică, cum i-o arată numele.

Lui Asachi, ales membru al unei subgrupări a Academiei, i s-a dat numele de Alviro dacico Corintio[201]. Natural, toată critica îl categorisește pseudonim, când în realitate era un hieronim. Pe cât de simplă este explicarea exterioară a numelui Corintio (fără prejudiciul faptului că te întrebi ce legătură are Asachi

197 „Bianca Milesi 1811-1812. Aceasta, neîndoielnic, s-a născut în Paradis” (it.).

198 Urmându-l pe R. Guénon, V. Lovinescu face des referiri la ținutul hyperboreean, în jurul căruia s-au țesut speculații fără șir. În mitologia greacă, hyperboreenii erau localizați în nordul Europei și Asiei. Alte scrieri îi identificau cu atlanții, locuitorii Atlantidei, continentul dispărut în urma teribilului diluviu. În textele lui Guénon, acest ținut misterios este depozitar al tradiției primordiale, polare, și al cunoștințelor inițiatice. Societățile secrete, esoterice, cunoscute până acum, caută tocmai să reînnoade firul acestei tradiții, perpetuându-o prin transmisie directă, de la «inițiat» la «inițiat». De aceea, bună parte a preocupărilor celor doi se rezumă la a identifica și localiza posibilele verigi intermediare ale acestui lanț. În cazul de față, «suspectul» este Asachi.

199 *arktos* (gr.), „ursul”; de aici *Arctica,* ținutul nordic al Ursei.

200 Hyperboreea — Ținutul „de dincolo de Boreas”, pe care grecii îl socoteau patria lui Apollon și locul unde zeul se retrage șase luni pe an. (vezi pagina 198)

201 „Lui Alviro dacicul Corintianul” (it.-lat.) – numele arcadic al lui Gheorghe Asachi.

cu Corintul), pe atât mai greu este de priceput, chiar exterior, numele de Alviro, necunoscut în greacă, latină și italiană. Să fie o deformațiune voită a numelui Alvaro?

Dar iată că Asachi schimbă numele iubitei lui în acela de Leuca, adică traducând în grecește numele de Bianca. Și atunci întâmplarea capătă cu totul altă rezonanță, când ne gândim că, tradițional, Leuke –

[83 (88)]

insula Albă și Arcadia sunt în fond unul și același lucru, că amândouă desemnează habitatul nordic originar și că Leuke este vechiul nume al Insulei Șerpilor, făcând parte din țara lui Alviro dacico, unde cei vechi localizau pe hyperboreeni. Poeziilor scrise în italiană și adresate Biancăi, Asachi le spune Leucaide. Or, din stâncile Leukade a făcut Sapho saltul în mare, al cărui simbolism l-a explicat atât de bine Jerome Carcopino în *La basylique pythagoricienne de la Porte Majeure.* Sapho, îndrăgostită, se aruncă de pe stâncile Leukade în mare, în sensul ei esoteric străbătând-o, fiind condusă de Apollo în Empyreu. Faptul că Asachi o numește pe Bianca Leucaidă înseamnă că o considera ca pe o fiică a Leukei.

Și câteva luni înainte de moarte, în 1869, bătrânul de 81 ani mai scria în italiană următorul catren, a cărui impecabilitate simbolică o poate constata oricine are oarecari noțiuni inițiatice de simbolism.

„Eterno vive il pensier chi Quella
De me adorata e benigna Stella;
Che mi condusse in età primiera
Salvo pro i scogli dell' empio riviera."
(„Etern trăiește gândul Aceleia
De mine adorată și benignă Stea;
Care m-a condus în vârsta primă
Teafăr, printre stâncile crudului râu.")

Dacă versurile ar fi fost iscălite de Dante, aș afirma cu certitudine absolută că nu pot avea decât un sens: „gândul meu e etern concentrat asupra Stelei – care e Sinea, Steaua mea, adorată și benignă –, adică asupra Inteletto[202]-ului *d'Amore*; Steaua Magilor m-a condus în vârsta primă. Să se observe ambiguitatea rafinată, deci conștientă, a expresiei eta primiera[203] – care este și tinerețea, dar și Vârsta Primordială; în italiană, formula are, impecabil, amândouă sensurile. Prin urmare, amândouă traducerile sunt valabile:

„Stea care m-a condus în vârsta primă",

și

„Stea care m-a condus în vârsta primordială".

[84 (89)]

(M-a condus) teafăr, prin stâncile râului crud, adică cu simbolismul de totdeauna al râurilor, torentelor, stâncilor, care este acela al Mării Pasiunilor.

În simbolismul navigației, steaua este incontestabil Steaua polară.

202 *intelletto d'amore* (it.), „intelectul iubirii" – formula lui Dante *(Vita Nuova)* pentru cunoașterea prin iubire.

203 *età primiera* (it.), „vârsta dintâi", epoca primordială.

Acesta este sensul versurilor și nu poate fi altul, fie că sunt iscălite de Dante, ori de Asachi. Și ce este exorbitant în presupunerea că Asachi a putut să participe la aceleași izvoare de cunoaștere ca și Dante, perpetue pe pământul italian? Mai ales că intra în chestiune numai cunoașterea teoretică.

Să ne întoarcem cu 60 ani în urmă. Asachi, îndemnat chiar de Bianca-Leukaida, părăsește Italia, ca să-și deștepte țara. Se îmbarcă la Veneția pe o corabie, spre Constantinopol și Galați. Cu această ocazie, scrie în românește două poezii *Profeție* și *La planeta mea,* care este steaua destinului său, Bianca (Leuke), cum am văzut în catren. În *Profeție,* vasul devine „luntre ușoară”, care trebuie să brăzdeze „Marea Euxină”, adică marea în care se află cealaltă Leuke, Insula.

În a doua poezie, *Planeta* e, firește, aceeași „stea” pe care am văzut-o în catren. Simbolismul este același. Bianca (Leuke) intrând în chiar horoscopul lui Alviro dacico. De la țărmul fatal, spune el, vasul purcede.

„Și-acum plutind pe marea de pieire
A ta rază, la port mă va conduce”.

(este vorba de raza planetei, adică a Stelei). Caracterul inițiatic al versurilor este tot așa de pregnant ca și în catren.

* * *

Acum, câteva presupuneri asupra numelui conferit lui Asachi, *Alviro dacico.* Nu l-am găsit nicăieri ca nume propriu, afară, cum am mai spus, dacă n-ar fi o deformare voită a numelui Alvaro, care, în noua lui formă, este susceptibil de o pluralitate de interpretări simbolice. Tezaurul inițiatic al lumii este plin de asemenea permutări.

[85 (90)]

Dacico e aici un adjectiv, dependent de Alviro, așa că s-ar putea ca acesta să fie mai degrabă un substantiv comun, devenit propriu prin atribuirea lui unei anumite persoane. Este cazul multor nume: Beatrice, Laura, Deodatus, Doina, Smaranda, Zamfira etc., etc.

Cunoaștem importanța asonanței în hermeneutica tradițională. Filologii moderni se mulțumesc să strângă din umeri; ar trebui să fie mai prudenți, mai circumspecți, când știu cât de inepuizabil a fost utilizată în toate timpurile. Atitudinea lor nu poate avea un caracter inhibitor pentru un cercetător care nu are grijă să fie modern.

Așa fiind, *Alviro* ar putea fi o asonanțare a cuvântului italian *Albero,* care înseamnă Arbore. Nu este nevoie să reamintesc de sensul axial al Arborelui în toate tradițiile. Sunt lucruri cunoscute. Atunci *Albero dacico* simbolizează un ax, un pol dacic (să ne reamintim de expresia „geticus plaustrumi”[204] a lui Ovidiu), al cărui reprezentant exterior, conștient sau nu, pentru o anumită epocă, a putut fi Asachi, destinat mai ales să facă legătura între Leuca și Leuke, între Arcadia italică și cea nordică, originară. Albero dacico, albero arcadico.[205]

204 „Arborele dacic, arborele arcadic” (it.).
205 „carul getic” (lat.) – expresie ovidiană pentru Carul Mare văzut din Pontul scitic.

Bianca a putut să nu fie decât un suport al acestei operații, o purtătoare de influențe spirituale. Bineînțeles, sentimentele, operele celor doi îndrăgostiți, culturalizarea Moldovei, au o importanță minimă în operația sus-pomenită. Nu știm dacă li s-a cerut probabil părerea.

Este de notat, în mijlocul numelui *Alviro,* cuvântul latin *vir,* care nu este un „bărbat" în sens de reprezentant al genului masculin. În acest caz, termenul latin este mas. Vir[206] este viteaz, bărbat prin excelență, ca și cuvântul sanscrit asemănător, *vira.* Din aceeași rădăcină indo-europeană este termenul grecesc ηροσ, erou.

Inițiatic, *vir* este omul prin excelență, omul primordial care, pe cale eroică, virulentă, și-a recuperat starea dintâi. Repet: nu e vorba de Asachi, ci de Superiorul Necunoscut care se ascundea în dosul lui, întrebuințându-l ca instrument mai mult sau mai puțin adecvat. *Vir* este omul primordial, identificat cu Arborele primordial, în speță *Albero dacico.*

În limba italiană, numele *Alviro dacico* este la nominativ. În latină, *viro dacico* este la dativ, coroborat de prepoziția incipientă ita-

[86 (91)]

liană *al,* care cere totdeauna dativul. Acest amestec de limbi este obișnuit în „limbajul păsărilor", ca atare poate face parte dintr-un jargon inițiatic, așa cum s-a întrebuințat și se întrebuințează în toate organizațiile secrete.

Traducerea lui *vir dacico* sau *al viro dacico* este „bărbatului dacic". În sensul pe care am arătat că-l are cuvântul vir, heros[207], dativul implică un omagiu faptic de la inferior la superior, în sensul feudal al cuvântului, reamintind inevitabil zeciuiala oferită de Abraham lui Melhisedek, în cazul nostru Șefului suprem al unei Arcadii dacice. Numele, bineînțeles, poate fi extins și aceluia care-l reprezintă în exterior, în cazul nostru lui Asachi. Atunci ce-i conferă, ce-i încredințează acestuia, dativul formulei? Incipient, o misiune de legătură, apoi de transfer al unui depozit tradițional, în speță a Leukei italice, reprezentată foarte exterior de Bianca (Leuca), în Leuka euxină, în Arcadia, unde se păstrează neatins, inaccesibil, depozitul tradiției de la un capăt până la celălalt capăt al ciclului. Repetăm: realizarea spirituală efectivă a instrumentelor umane alese pentru această misiune mai are puțină importanță; ceea ce este decisiv este fidelitatea, conformismul lor.

Echivalentul, traducerea grecească a cuvântului *vir,* este αρσενοσ, *arsenos.* În jargonul alchimic, Arsenicul este numele, nu numai al Sulfului Filosofal, ci și al întregului *Magnum Opus,* dus la desăvârșire. Cum înseamnă și „bărbat", Arsenicul este în același timp și *Magnum Opus,* și ființa care l-a realizat și l-a însemnat; adică, are foarte exact sensul termenului arab *al Kebritulahmar,* Sulful Roșu. Este numele hieratic al celui mai mare maestru spiritual al

206 *vir* (lat.), „bărbat"; *vira* (sanscr.), „erou, viteaz".
207 „bărbat, erou" (lat., gr.); *virus* (lat.) – venin, suc tare.

Islamului (Aseichulakbar)[208], care era în același timp și Kebritul Ahmer[209]. Arsenicul este și o otravă, după cum *vir* este și *virus*.

Această otravă e Vitriolumul hermetic, mortal pentru omul obișnuit, dar regenerator pentru acela în stază de regenerare. Prin urmare, dacă Asachi este *alviro dacico,* e în același timp și în mod necesar Arsenios dacicus[210] – în sensul celor spuse mai sus.

Un lucru curios: Calistrat Hogaș a descris, în cartea *Prin Munții Neamțului,* un itinerar de inițiere cosmologică. Indiciile, rare și greu de observat la început, se înmulțesc în a doua jumătate a cărții,

[87 (92)]

abundând în ultimele două capitole, întărind convingerea acelora familiari cu asemenea călătorii simbolice.

Punctul final, climaxul peregrinării, este întâlnirea cu un om ciudat, de care vorbește cu o reverență, cu o deferență contrastând cu manierele lui curente de paysan du Danube[211], ale unui adevărat Maestru Spiritual. În același timp, Hogaș îi arată și totala inadecvență cu lumea noastră, în care este un exilat. Acest misterios personaj este Domnul Arsenie.

Hogaș a avut un rol foarte important în Masoneria moldovenească, cu totul deosebită de aceea din restul țării, net tradițională și conservatoare.

El a absolvit „Academia Mihăileană”, întemeiată și de Asachi, care i-a dat Fenixul ca emblemă, în anul 1869, anul morții lui *Alviro dacico.* Se poate ca Hogaș, născut în 1849, locuitor al aceluiaș oraș, să-l fi cunoscut. Înseamnă că Hogaș a cunoscut doi deținători exteriori, poate succesivi, ai funcției? Nu se poate da răspuns la întrebare, dar este legitim să ne-o punem.

Ca încheiere, trebuie să spunem că puțin din opera lui Asachi ne este cunoscută. Nu credem că este numai cazul nostru. Semnalăm câteva lucruri curioase, care ne-au izbit de la prima spicuire.

Asachi a tradus unele din nuvelele sale în franceză. Vorbind de Cetatea Neamț, de Mănăstirea Neamț, uneori le traduce numele cu „le Château de Neamț”, „le Monastère de Neamț”, alteori redă Neamț prin „Germain”. Normal ar fi să spună: le Château Germain, le Monastère Germain. De ce scrie „Château de Saint-Germain”, „le Monastère de Saint-Germain”? În românește nu există „Saint”. Este o aluzie, este o indicație privitoare la funcția celebră,

208 *aš-šayḫ al-akbar* (arab.), „Marele Șeic” – titlul lui Ibn ʿArabī.

209 *al-kibrīt al-aḥmar* (arab.), „Pucioasa roșie” – Piatra filosofală; titlul unei cărți a lui Ibn ʿArabī.

210 „Arsenie dacicul” (lat.); *arsenos* (gr.), „bărbătesc”.

211 „țăranul de la Dunăre” (fr.) – personajul fabulei lui La Fontaine, rusticul care spune adevăruri aspre în fața senatului roman.

spirituală, care s-a manifestat în secolul al XVIII-lea[212], în sensul că județul Neamț ar avea vreo legătură cu Germania simbolică a Rosacrucienilor?

În *Jijia,* povestește că în adâncul unui lac se află un schit locuit de zâne, și schitul s-a scufundat pe timpul năvălirilor barbare. Adâncul este înfiorat de cântecul fecioarelor ce se roagă „pentru al patriei pământ”. Temă esențial agartthiană. Reamintește bine balada *Șepte zâne, șepte stele,* a colaboratorului și prietenului său Neculai Istrate, publicată tot în *Calendarul Albinei,* de care am pomenit în alt studiu[213].

[88 (93)]

În *Bănuțul lui Ștefan Vodă,* din *Biografia unui român contemporan,* povestește o amintire personală. În 1805, deci înainte de plecarea în Italia, se afla cu tatăl său în mijlocul ruinelor Cetății Neamțului. Apare deodată un sihastru de 80 ani, care-i dăruiește un ban de-al lui Ștefan cel Mare. Banul este în realitate un mesaj, un depozit și o misiune. Tânărul are misiunea să descifreze semnele adânci ale banului și să le fructifice în viitor. Nu este oare atunci, de fapt, aceasta cariera lui Asachi, din perspectiva din care ne-am propus să-l studiem? Este un caz tipic de reîncarnare a unui lanț inițiatic, prin încredințarea unui talisman conferit de cineva care îl avea în mod legitim în depozit, altuia din altă generație, căruia îi era destinat. Într-un capitol din *Le Regne de la Quantité,* Guénon arată rolul esențial al monedei de transmisiune a unor influențe spirituale. Unde se află acum talismanul lui Asachi?

212 Funcția spirituală despre care se vorbește este cea a perpetuității *(Lex Perenna),* divulgată de jocul ocultărilor și revelărilor periodice ale unor personalități reale. În veacul al XVIII-lea, se spune că două persoane ar fi avut această funcție. Prima este Contele de Saint – Germain – despre care s-a crezut că ar fi fost încarnarea succesivă fie a lui Francis Bacon, fie a lui Christian Rosenkreutz, fondatorul legendar al Ordinului rosacrocist, fie a lui Proclos ori Saint – Albans – un adevărat *Ahasverus* al vremurilor moderne. Despre el, Voltaire spunea că «este un om care nu moare niciodată și care știe tot». Călătorește sub diferite nume prin toată Europa, îmbinând misiunile diplomatice cu cele secrete. Este pomenit de G. Papini în *Gog,* ca personaj plictisit de nemurire. De altfel, se spune că atât el, cât și Cagliostro, celălalt personaj (vezi nota 1 la «Incantația sângelui»), posedau Elixirul de viață lungă și, ca atare, se pot perinda nestânjeniți de la un secol la altul. Asachi auzise, probabil, vorbindu-se despre ei.

213 Textul amintit de autor va fi publicat într-un volum ulterior *(Mitul sfâșiat),* la Editura Institutul European din Iași, cu titlul «Aspecte ale simbolismului inițiatic».

[89 (94)]

Incantația sângelui

În lucrarea Ciubăr Vodă[214] am căutat să evidențiem că, în poemul cavalerului Stamate, neamul Mușatinilor[215] se identifică cu neamul Ciubăreștilor, pentru că Bogdan apare ca fiul ultimului Ciubăr și fondator al dinastiei care a condus destinele Moldovei în primele secole de existență istorică. Pe de altă parte, Ciubăr era o poreclă desemnând un vas conținător necesar al unei licori enigmatice, pe care ne-am simțit îndreptățiți să-l identificăm cu Graalul. Tot așa, Ciubăr Vodă este emblematic o permanență în istoria Moldovei, suportată de o individualitate, manifestându-se în curgerea vremii, de-a valma în istorie, în folclor și în ceea ce se numește literatura cultă. Referitor la aceasta din urmă, se întărește presupunerea că anumite tradiții, anumite mituri despre personaj, erau deținute de grupuri secrete, compuse din citadini mai ales, dar și din țărani cu calificări inițiatice, „slabi la minte dar tari de virtute”; altfel spus, acești rurali puteau fi deficienți în înțelegerea noțională a lumii – ceea ce e departe de a fi un defect, cum erau colegii lui Creangă la Fălticeni – dar cu o compensatoare, vastă înțelegere a aspectului mitic al universului; acesta era sensul primordial al cuvântului „virtus”, „virtute”, sinonim cu „calificare inițiatică”.

Enigmatica prietenie, frăție de cruce dintre Creangă și Eminescu, și-ar putea avea una din explicațiile în cele spuse; o dăm ca ipoteză. Rătăcitor prin luceferi, gata în orice clipă să evadeze în imponderabilitate, dizolvându-se în Okeanos ca Homunculus al lui Goethe,

[90 (95)]

Eminescu este tras în jos, spre misterele Mamei, de Mistogogul său humuleștean. Silenul de pe Ozana amintește existențial, fără nevoia vorbelor, că orice teofanie se nălucește, se risipește dacă nu se încarnează în humă[216], în pământ, în viscerele lui, care sunt peșterile sacre ale munților – fapt pe care pletosul adolescent era prea ușor înclinat să-l uite. Percepem cântecul și jocul șoimanelor pe nori, pentru că pământul ține isonul; geamătul Marei Mame prinde trup din pricina planului de refracție teluric.

Creangă este cutia de rezonanță a lui Eminescu. În minereul brut risipit al unei meditații poetice adolescentine, găsim la tânărul Eminescu, hieratice și severe formule de doctrină sacră, nebăgate în seamă până acum. Citám:

> „Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contră are să incifreze o idee poetică (și oricare altă idee – *n.n.*) în simboalele și hieroglifele imaginelor sensibile – numai cum că imaginele trebuie să fie, să constituie haina unei idei, căci ele altfel sunt colori amestecate fără înțeles”. (Mss. 2257, fol. 6 Iv.)

În *Memento mori*:

---

214 Ciubăr Vodă — vezi Ciubăr Vodă. (vezi pagina 195)

215 Mușatini — Dinastia care a cârmuit Moldova din a doua jumătate a veacului al XIV-lea până la sfârșitul celui de-al XVI-lea, numită după Mușata (Margareta), mama lui Petru I. (vezi pagina 199)

216 * Curioasă asonanță între humă și Humulești, între Ozana și „Hosana – întru cei de sus.”

„Când posomorâtul basmu – vechea secolilor strajă –[217]
Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc –
Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalți suiți în stele
Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele
Uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc.
Și privesc… Codrii de secoli, oceàne de popoare
Se întorc cu repejune ca gândirile ce zboară.
Și icoanele-s în luptă – eu privesc și tot privesc
La vo piatră ce însamnă a istoriei hotară,
Unde lumea în căi nouă, după nou cântar măsoară –
Acolo, îmi place roata câte-o clipă s-o opresc!”

[91 (96)]

Ceea ce deconcertează este contrastul dintre caracterul evident de improvizație al versurilor, aruncate din condei, și adevărurile de foarte mare clasă esoterică pe care le exprimă. Fiecare vers este un arcan, și nu din pseudo-arcanele care aleargă pe străzi, la îndemâna și discreția primului publicist fără scrupule. Le-a scris Eminescu din propria imaginație? Imaginația nu duce la adevăr, departe de asta. E „nebuna casei”, la folle du logis[218]. I se cere să atingă un plan de sine stătător, obiectiv existent. Numai când survine această simbioză, se naște o imagine primordială, un Urbild.[219] Atunci se îmbăiază într-o suverană, transcendentă, uranică putere de contemplare, care însă nu mai este a poetului, ci a Îngerului său. Acestuia îi cresc aripi de eter, ca și calului năzdrăvan, îngerul lui Făt-Frumos. Poetul dă numai genul său de exprimare, restul îl fac planurile angelice pe care le percutează, în zbor de Luceafăr spre Non-Timp. Dar din cauza continuității țesutului cosmic, planurile angelice și ființele care-și au staniștea în ele interferează planul nostru de existență și își iau ca suport ființe umane, care de cele mai multe ori se exprimă și se manifestă, la rândul lor, prin alte individualități. După părerea noastră, nedemonstrabilă, Creangă a avut un rol de „prezență” pe lângă Eminescu, ceea ce nu înseamnă că Creangă era adevăratul „Superior Necunoscut”, ca să mă exprim printr-o formulă masonică. Vom căuta să dăm sumar câteva explicații asupra fragmentelor citate din poetul nostru. Lumina lor crepusculară va iriza și alte versuri pe care le vom cita.

„Poezia nu descifrează lumea”, spune Eminescu; cu alte cuvinte, elementele ei noționale, raționabile, sunt numai simple reziduuri; esența ei o constituie

---

217 vers. **Mihai Eminescu, *Memento mori (Panorama deșertăciunilor)*, strofele 6—7.** Poemul, scris în 1872 și rămas în manuscris, a fost publicat postum de Titu Maiorescu abia în 1890. Cele douăsprezece versuri citate deschid viziunea istoriei universale ca desfășurare ciclică; „basmul” este aici principiul care păstrează veacurile dinafara lor. Confruntat cu ediția critică Perpessicius, M. Eminescu, *Opere IV. Poezii postume,* Editura Academiei R.P.R., 1952, textul se potrivește rând cu rând; *oceàne,* cu accent grav, marchează citirea în patru silabe. [Mihai Eminescu — Memento mori (Panorama deşertăciunilor), ro.]

218 „imagine primordială, arhetip” (germ.).

219 „nebuna casei” (fr.) – numele dat imaginației de Malebranche.

simbolurile și hieroglifele. Spus altfel, poezia este chintesență, și cum chintesența cuprinde în indistincțiune pe celelalte patru elemente, tot așa glifele sunt chintesențe indistincte în Macrocosm și în Microcosm.

Basmul este „straja secolelor”, adică păzește ciclurile pentru că este în afara și deasupra lor, deci deasupra condiției temporale. Nu au deasupra lor decât Lumina necreată, altfel spus, el are „cheile de aur” ale lui Ianus, cu care deschide și închide Împărăția Cauzelor și Ideilor prime. Versurile următoare o spun fără echivoc: vraja incantatorie a bas-

[92 (97)]

mului deschide poarta templului, „unde secolii se torc”, dintr-un fus care în mod necesar este supratemporal, identificându-se astfel cu „Axis Mundi”. Sunetul Primordial, Parașabda[220], se propagă printr-o ondulație care este sfârșitul fusului. Dar cine toarce în Sfânta Sfintelor Templului? Parca Supremă, Mama ciclurilor, și dacă-i auzim torsul în „înșiră-te mărgărite” a basmului, putem parcurge mersul invers al creațiunii, până la reintegrarea finală, de-a lungul mătăniilor din care fiecare mărgea reprezintă un ciclu. „Stâlpii nalți suiți în stele” sunt specificări ale Axului central, adică fiecare punct din lumea noastră este susceptibil să se identifice cu Centrul Lumii. La capătul superior al verticalei care trece prin punct este o stea, Eternitatea. „Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele”, printr-o concentrare unipunctată, deasupra și dedesubtul oricărei formulări discursive, „uriașa roată a vremii eu o întorc”; Simbolul Roții Lumii este răspândit peste tot pământul, închipuind curgerea vremurilor. Poetul se așază în centrul ei prin concentrarea de care am vorbit și atunci îi oprește mersul sau îi inversează sensul de învârtire. Formula lui Eminescu desemnează foarte exact funcția de *Chakravarti,* „acela care învârte roata”. Cine a atins acest grad de realizare spirituală, le poate retrăi pe toate, pentru că este în centrul timpului. Și nu ne depărtăm de subiect dacă reproducem începutul „Memoriului justificativ”, pe care Cagliostro[221] l-a prezentat Parlamentului din Paris, când a fost implicat în faimosul „proces al Colierului”:

> „Nu sunt din nici o epocă, nici loc; în afara timpului și spațiului, ființa mea spirituală își trăiește eterna ei existență și, dacă mă cufund în gândul meu urcând cursul Evilor, dacă-mi întind spiritul spre un mod de existență depărtat de acela pe care îl percepeți, devin ceea ce doresc. Participând conștient la Ființa Absolută, îmi reglez acțiunea după mediul care mă înconjoară. Numele meu e acela al funcției mele și îl aleg, ca și funcția, pentru că sunt liber; țara mea e aceea în care îmi fixez momentan pasul. Dataţi-vă de

220 *Cagliostro* (vezi și nota 2 din «O nouă fațetă a lui Asachi»). Personaj din familia «nemuritorilor». Ca și Contele de Saint – Germain, își poate preschimba înfățișarea indiferent de loc și timp. Fusese identificat cu Joseph Balsamo, care ar fi trăit între 1743-1795. C. era considerat printre altele șeful Superiorilor Necunoscuți, înaltă recunoaștere inițiatică. Fusese inițiat în franc-masonerie la 1777, dar vine în Franța (1784) cu prestigiul de mare maestru și de magician. La Lyon fondează un atelier masonic *(La Sagesse Triomphante),* în care erau lansate idei și experimente puțin obișnuite. Inspirat de misterele egiptene, considerate mai vechi și mai importante, C. înființează o Lojă de rit egiptean, în care motivele franc-masonice sunt amestecate cu elemente de magie. Spre sfârșitul vieții este implicat în celebrul Proces al Colierului Reginei și va sfârși în temnițele de la Saint-Office, din Roma.

221 Parașabda — „Sunetul suprem” (sanscr.) — Verbul ne-manifestat, dinaintea oricărei articulări; din el purcede sunetul audibil. (vezi pagina 200)

> ieri, dacă vreți, înălțându-vă cu ani trăiți de strămoși care v-au fost străini; sau de mâine, prin orgoliul iluzoriu al unei mărimi care poate nu va fi niciodată a voastră; eu sunt cel ce sunt”[222].

[93 (98)]

Credem că aceste rânduri explicitează versurile lui Eminescu, care îi apar cititorului obișnuit ca puțin delirante. În realitate, tehnicitatea lor este riguros precisă. „Codrii de secoli, oceâne de popoare” se întorc pentru acela care este în centrul roții. El „privește la o piatră ce însamnă a istoriei hotară”, adică la *Omfalosul,* la buricul pământului, imobil în centrul vârtejului și în hotarul istoriei, pentru că devenirea ciclică pleacă și se întoarce la el, prin sistolă și diastolă. Deci după ce se distribuie din Omfalos[223], ciclul se întoarce la el, în indistincțiune, de unde se manifestă veșnic, dar „pe căi nouă”, „după nou cântar”, căci nu poate exista repetiție în Posibilitatea Infinită. „Veșnica Reîntoarcere” a lui Nietzsche, riguros interpretată, este o imposibilitate. Există numai reîntoarceri analogice; între începutul unui cerc și sfârșitul lui, se strecoară un pas infinitezimal, care preface cercul în spirală. „Acolo îmi place roata câte-o clipă s-o opresc”.

În fața unor asemenea versuri, scrise de un adolescent, uimirea se ia la întrecere cu perplexitatea: nu a fost Eminescu în câmpul de interferențe al unor mari spirituali din vremea lui? Nu s-au încrucișat în el fiouri venind de dincolo de timp și spațiu, care, ca să fie eficiente, trebuie totuși să se condenseze în anumite puncte sacre geografice, să se fixeze, în sensul alchimic al cuvântului, în ființe anonime, descondiționate de servituțile planului nostru de existență și, prin aceasta, calificate să fie depozitarii ascunși ai tezaurului inițiatic tradițional, ființe născute prin litogeneză din „pietre de hotar”?

Transmiterea unui asemenea depozit se face totdeauna măsluit și criptic, sub formă de fabulă, în general în limbaj folcloric, dar și prin intermediul literaturii culte, când persoana aleasă are vocația necesară, o structură mentală și psihică receptivă și talentul cerut de exigențele răspândirii. În același timp, talentul este vălul lui Isis. Mitul este penultima etapă spre adevărul transcendent. Ideile pure, îmbrăcate în Eter, se oglindesc și în sufletul popular, încă nepoluat, dar și în intelectul unui mare scriitor; dovezile le găsim în tot periplul uman, de la Homer și tragicii greci, până la Dante, Shakespeare, Goethe și Dostoievski. În cercul restrâns al literaturii noastre, am putea cita ca intermediari, mai mult sau mai puțin conștienți, pe Negruzzi, Stamate,

[94 (99)]

Alecsandri, scriitorii din grupul lui Asachi, Creangă, mai târziu pe Calistrat Hogaș și Sadoveanu. Nu mai încape îndoială că putem pune în rândul *Sacrificialilor* și pe Eminescu. Trebuie însă să ne dezbărăm de prejudecata estetică, comună în lumea noastră, care decretează, fără nici un motiv plauzibil, că o operă de mare valoare artistică nu poate avea sensuri ascunse. Adevărul este că distilarea în formă de literatură cultă a unor fabule străvechi,

---

222 * Marc Haven, *Le Maâtre Inconnu, Cagliostro,* Paris, Dorbon Ainé, 1913, p. 282.

223 Omfalos — „Buricul” (gr.) — piatra din Delfi care însemna centrul pământului; orice centru tradițional își are omfalosul lui. (vezi pagina 200)

aș putea spune non-umane[224] (tradiția hindusă afirmă peremptoriu că orice este de natură tradițională este apauruseia[225]), nu decade această literatură din calitatea ei de mit pur. Nu înțelegem cum criticii profani ne pun ultimativ în fața unei alternative, potrivit căreia trebuie să optăm între calitatea estetică a unei opere de artă și calitatea ei hieroglifică. Ca toate prejudecățile, și aceasta este lipsită de orice fundamentare logică și își are rădăcina în lenea mintală. În realitate, cele două calități nu se exclud. Faptul că majoritatea operelor de artă, mai ales în timpurile noastre, sunt lipsite de sens ascuns, nu atrage concluzia că altele nu-l au. Frumusețea este un horhot în plus peste taină. Parsifal și ceilalți Feți-Frumoși sunt puși special în gardă să nu se oprească, nici măcar să întârzie, în grădinile fermecate pe care nălucirea cosmică le suscită în calea lor spre Absolut.

Datele inițiatice din mitul lui Ciubăr Vodă, găsibile în literatura cultă (Negruzzi, Stamate, Alecsandri, Creangă), prelungesc și încoronează armonic mitul popular. De ce să alegem? Călătoria lui Dante în cele trei lumi nu-i poate șterge caracterul popular, nici să-i smulgă rădăcinile adânc înfipte în humusul demosului, pe simplul motiv că *Divina Comedia* este o capodoperă. Zeci de versiuni cunoscute ale periplului pe celelalte tărâmuri circulau în Antichitate și în Evul Mediu, deci înainte de Dante. Reamintim călătoriile în lumile nevăzute ale lui Isis, Ghilgameș, Ulise, Enea; de asemenea, purgatoriul Sfântului Patrik, periplul Sfântului Brandan, căutările Feților noștri frumoși năzuind spre o Ileană Cosânzeană răpită de titani sau zmei. Mărginindu-le la miturile pomenite în *Creangă și Creanga de aur,* citàm probațiunile, rătăcirile și izbânda finală ale eroului, bărbat sau femeie, în basmele *Povestea porcului, Harap-Alb, Dănilă Prepeleac, Punguța cu doi bani* și *Fata moșului și fata babei.* Umilele versiuni ale lui

[95 (100)]

Ispirescu au aceeași valoare mitico-simbolică. Prăpastia estetică nu există din punctul de vedere inițiatic.

Mult mai interesant, mai subtil, ar fi să ne dăm seama în ce măsură un mare scriitor este conștient de valoarea inițiatică a miturilor din predania lui. Aici este adevărata „Artă a Balanțelor", în sensul alchimic al cuvântului, dar ar rămâne doar o simplă curiozitate, deoarece adevărul depășește cu mult personalitățile care-l vehiculează, într-o anumită ambianță și într-o anumită epocă.

* * *

Rămâne de văzut dacă ne putem permite să înscriem pe Eminescu în grupul acelora care au vorbit indirect și învăluit despre insul pe care tradiția populară îl numește Ciubăr Vodă.

224 *Non-uman* – idee de filiație guénoniană, în virtutea căreia mesajele secrete, tradiționale, nu sunt de origine umană, ci divină, umanitatea preluându-le într-o formă disimulată, travestită.

225 *apauruṣeya* (sanscr.), „ne-omenesc", de obârșie nu umană, ci revelată – calificativul dat Vedelor.

Spuneam că „Ciubăr Vodă” nu reprezintă o individualitate certă, ci este numele emblematic al unei funcții, în același timp spirituală și politică, adică e numele stupefiant al principiului comun al autorității sacerdotale și al puterii regale. Numai acest fapt este de ajuns să ne ducă în miezul Tradiției Primordiale, deținătoare a lui Lex Perennis[226], din care toate celelalte tradiții ies prin derivare. E Voievodul perpetuu, real, legitim al Moldovei, în mod obișnuit ocultat, dar cu atât mai eficace, răbufnind uneori în afară, în personalități voievodale excepționale, care nu-i poartă numele; nașterea, viața și moartea lor nu afectează perenitatea lui Ciubăr Vodă. Funcția nu-i solidară cu titularul ei trecător. Alteori, face numai act de prezență, în moduri indefinit variabile, pe lângă Domnul nominal, sub forme și nume descreierate, pentru motive pe care numai el le știe, deseori bufon, ca și unii tovarăși ai lui, pe lângă monarhi cunoscuți în istorie, spunându-le adevăruri pe care ceilalți curteni nu îndrăzneau să le formuleze.

A purta numele de „Ciubăr Vodă”, înseamnă a nu avea nici un nume, sau a le poseda legitim pe toate. E caracteristica acelora care sunt „deasupra Numelui și a Formei” (nama-rupa)[227]. Fără a-i rosti emblema, Eminescu a vorbit despre personaj – în mod aluziv, firește – intuindu-i

[96 (101)]

caracterul peren, dar și nălucirea lui. Îi găsim dâra în diferite minereuri poetice, printre ele în ceea ce G. Călinescu a numit „Ciclul Mușatinilor”. E evanescentă dar incontestabilă ca și curcubeul. Trebuie să fii Eminescu ca să încerci să-l prinzi de coadă.

Înainte de a merge mai departe, rezumăm câteva elemente esențiale. Ciclul Mușatinilor, așa cum îl plănuia Eminescu, avea un fond popular și mitologic, sub mișuna lui romantică. Elementul care unifică șirul voievodal prin veacuri, de la miticul Gruiu-Sânger, Dragoș-Bogdan, prin Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Bogdan Orbul, Ștefăniță, până la Alexandru Lăpușneanu, se spune că ar fi un sânge „blestemat”, ca să ne exprimăm în stilul romantic al secolului al XIX-lea, stil care era și al lui Eminescu. Cred că e mult mai just – aș putea spune, mai „tehnic” – să definim acest sânge după datele tradiționale, ca fiind un venin infinit de prețios, „Vitriolul”, ostil vieții și morții, așa cum se întâmplă totdeauna cu sângele neamurilor alese, adevărate neamuri sacerdotale și regale, races-faées[228]. Unei asemenea „rase”, culeasă din principiul veacurilor, îi este hărăzită dubla putere de contemplare și de acțiune, pe timpul care îi este dat să conducă destinele unui popor. Această dublă putere este cum nu se poate mai bine indicată în scutul pe care Ștefan cel Mare l-a așezat la intrarea Mănăstirii Putna, prin dubla cruce și dublul crin, opuse dar unite prin axul median, ca și *Vajra* hindus. Apa Vie nu este nici bună, nici rea, ci „teribilă”. Pe de altă parte, trebuie mereu reținut că în mitul Mușatinilor, așa cum l-a redat Stamate, Mușatinii sunt Ciubărești, coborâtori din Bogdan și Iana Sânziana. În

226 „Legea veșnică” (lat.). (vezi pagina 198)
227 *nāma-rūpa* (sanscr.), „nume și formă” – principiul individuației. (vezi pagina 200)
228 „rase ursite, născute din zâne” (fr.) – neamurile ieșite din unirea unei ființe divine cu un muritor.

treacăt, s-ar putea ca Iana Sânziana să fi fost numele convențional și hieratic, în anumite grupuri secrete, al Mușatei, sau invers; nu se știe aproape nimic despre această Domniță care a dat numele unei dinastii.

Acestea fiind precizate, găsim oare în opera lui Eminescu elementul unificator, de care am vorbit mai sus, definitor al neamului mușatin, specificație a Omului Primordial, Archanthropos[229], în limitele unui neam și ale unei dinastii? Credem că da, și vom arăta de ce, în paginile ce urmează. Să nu se uite însă că trebuie să ne luăm probele din fragmentele împrăștiate, încă în stare de minereu, în postumele lui

[97 (102)]

Eminescu; de aici dificultatea de „a strânge ceea ce este împrăștiat” *(rassambler ce qui est épars)* – după o celebră formulă hermetică.

Acest ciclu e o adevărată salvă de simboluri încâlcite, de personaje polimorfe, care, rămânând esențial aceleași, se înmulțesc prin scisiparitate, prin oglindiri în ambianță, în vârtejuri, ape, ploi. Dar făcând o petițiune de principiu și admițând un moment că Eminescu era unul din cei despre care Poetul Altisim spune că e

„ca acela care vrea să tacă și să spună”,

nu putea mai bine să puie Taina între lumea din afară și enigma obârșiilor noastre, decât cum a făcut-o. Este dublul sens al cuvântului Revelație, Învăluire și Desvăluire.

Greutatea constă în alegerea începutului, dar pentru cine are busola exactă toate cărările din pădure duc la același punct necesar. Alegem așadar ca primă potecă prin proiectele din „Ciclul Mușatinilor”, pe acela care se numește *Grue Sânger,* nume care este vădit emblematic, nici un personaj istoric cunoscut nepurtându-l. Înainte de a rezuma proiectul, vom arăta că, departe de a fi o năzucire a lui Eminescu, mitul își are rădăcina într-una din cele mai vechi fabule ale omenirii, persistând de-a lungul veacurilor și al tradițiilor; dar nu prin teoria „complexului lui Oedip”, a lui Freud, îl putem lămuri. Și în celelalte proiecte mușatine vom găsi numeroase elemente folclorice străvechi.

Am studiat în altă parte un basm numit *Lostrița*[230], cules și comunicat de prof. Vasile Popa în satul Baia, vechea capitală a Moldovei, prin mijlocirea fostului său elev, Nicolae Labiș. Arătasem că acest basm constituie versiunea românească a mitului lui Oedip, al cărui element definitoriu este uciderea tatălui de către fiul său și căsătoria acestuia cu mama lui. Mitul aparține fondului comun al umanității, deci nu poate fi vorba de un împrumut, de o trecere de la literatura cultă greacă la basm românesc. Aici vom reveni atât cât va fi necesar asupra simbolului adânc al mitului, pe care l-am cercetat pe larg într-un alt studiu, *Lostrița (Mitul lui Oedip în basmul românesc).* În rezumat, o pereche de țărani, soții Lipan, capătă în sfârșit un copil de mult așteptat. În noaptea în care se naște, Dumnezeu și Sf. Petru se

229 *archanthrōpos* (gr.), „Omul-început”, Omul Primordial.
230 Textul va fi publicat într-un alt volum, în curs de apariție la editura «Cartea Românească».

[98 (103)]

află găzduiți în casa românului. Sf. Petru roagă pe divinul său tovarăș să dăruiască noului născut o soartă bună. Dumnezeu nu poate, pentru că ursitoarele au hărăzit altceva copilului – și acest detaliu este suficient pentru a arăta originea precreștină a mitului. Zeus nu poate îndoi hotărârile Moirelor, care în basmul nostru, au hotărât ca mai târziu copilul să-și omoare tatăl și să ia de soție pe mama sa. Vom vedea importanța capitală pe care o au ursitoarele în fragmentele mușatine ale lui Eminescu. Soții Lipan au auzit și ei hotărârea irefragabilă a ursitoarelor. Tatăl înfige copilul din scutece într-un par și, după crimă, fuge în lume. Copilul e numai rănit; mama sa îl vindecă, apoi îl pune într-o copae, pe care o aruncă pe apa Moldovei. Hăt târziu, copilul care a fost cules într-o mănăstire, se întoarce acasă necunoscut, așa cum i-o meniseră ursitoarele. Cere să fie tocmit în slujbă aceluia care era tatăl său necunoscut, întors și el, între timp, chiabur, din America (sic!).

Se pot vedea toate metamorfozele, toate adaptările posibile ale mitului, fără ca să fie afectate elementele lui imuabile. Tatăl îl tocmește să-i păzească prisaca de urși. Ca să-l încerce, se îmbracă noaptea într-o blană de urs, aidoma ca și Craiul, tatăl lui Harap-Alb, când încearcă curajul fiului său la o trecere de pod. Lipan din basmul nostru este omorât de odrasla lui. Fiul rămâne lângă mama sa ca ultim sprijin, fără ca să știe de rudenia dintre ei, însurându-se apoi cu ea. Nu este cazul să urmărim desfășurarea ulterioară a tragediei. Vom spune numai că elementele esențiale ale mitului se găsesc și în fastuosul proiect de tragedie al lui Eminescu, *Grue Sânger.* Citățm din planul lui Eminescu, reprodus în cartea lui G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu,* ediția din 1969, p. 75 și urm.[231][232]

Grue Sânger
(Tragedie)
Personajele:

231 * George Călinescu, *Opera lui Eminescu,* București, Editura pentru literatură, 1969, p. 75 și următ.

232 Am comparat și corectat varianta manuscrisă a autorului cu cea a ediției citate, comparată cu textul reprodus în ediția din 1985 (Editura Minerva), al aceleiași lucrări. Întrucât s-au observat diferențe considerabile, am procedat la rectificarea acelor termeni afectați sensibil în urma procesului de transfer scriptural.

IUGA, Voievodul Sucevei
MARIA DOAMNA

[99 (104)]

BOGDAN DRAGOȘ, fiul lor
[DAN] MIHNEA SÂNGER
IRINA
GRUE, fiul lor,
GALU, Voievodul Tatrei și al Câmpulungului
ARNIM, fiul său
ANGELICA, fiica sa
AMBROSIE, episcop și egumen monastirei Petroasa
NUNȚII
EUSTRATE LIMBĂ-DULCE (Filip Limbă-Dulce)
PEPELEA (Roman Bordeiu)
CRACALIU DASCĂL (Caracal Stratu-lat, Dascălul Cracaletul)
PROCOPIE ZODIERUL
TUGOMIR BASSARABA.

Actul I

„Omorârea lui Iuga-voievod de către Mihnea-Sânger. Doamna Maria și fiul său Dragoș. Scenă lângă cadavrul ucisului. Blăstemul asupra lui Mihnea ca el și vrăjitoarea sa de nevastă să aibă un fiu, care să omoare pe tatăl său și să [se] ție cu mă-sa.”

Nimeni nu poate crede că Eminescu ignora faptul elementar că Dragoș și Bogdan sunt două persoane diferite; de ce le-a contras într-o singură ființă? Nu pentru că întemeierea Moldovei trebuia simbolizată printr-o ființă sintetică? Tot așa, nici un principe cu numele de Iuga nu a fost tatăl lor. Singurul voievod cu numele de Iuga a domnit în Moldova de la 1399-1400, precedând pe fratele său, Alexandru cel Bun. Plănuia Eminescu să suscite și să evoce din intemporabilitate, în proiectul său de tragedie, geniile prototipale și emblematice ale Moldovei, care în planul cauzal s-au manifestat simultan, dezbinându-se pe planul vizibil? Astfel, Dragoș-Bogdan, cu liniuță între ei, într-o altă lecțiune poate însemna Dragostea (deci Calea Milei Divine), plus *Bog* = Dumnezeu și *Dan* = judecată. Dragoș-Bogdan ar însemna în acest caz deținătorul ambelor căi de purificare. Și orice descălecător, întemeietor al unui stat tradițional, este un misionar care actualizează într-un moment dat istoria, un „joc” (lilla)[233] divin, o dramă, o dramă intemporală, din această cauză cu tangențele minime, strict necesare,

[100 (105)]

reduse la elementele sacrificiale în istoria vizibilă, ceea ce în cea invizibilă se țese pe marile teme mitice ale omenirii.

De aceea, în

233 *līlā* (sanscr.), „jocul” divin, actul gratuit prin care Dumnezeu manifestă lumea.

Actul al II-lea

Sc. I

„Doamna Maria trăiește în pădure cu fiul său, vânătorul frumos, care a văzut o fată în codri, ce mult îi place. Povestea cu pietre scuturate”.

În limbaj inițiatic, Dragoș-Bog-dan devine „Fiul Văduvii”, ca Iisus[234], ca Parsifal-fiul Herzeloidei, ca unii din feții noștri Frumoși, ca Ștefan cel Mare și atâția alții, căci reprezentanții îndeobște calificați ai unor dinastii sacrale repetă și reactualizează în lumea noastră trăsăturile caracteristice ale Strămoșului ceresc, în cazul Mușatinilor Dragonul de pe cerul boreal, care s-a manifestat prin Dragoșul maramureșean. Această dâră ne duce până la abisurile Tradiției Primordiale, la Sanathana Dharma[235], în vremea când, din punct de vedere astronomic, chiar Polul ceresc se afla în constelația Dragonului.

Eminescu nu ne lămurește ce este cu povestea pietrelor scuturate. E vorba de Cerbul care se scutură de diamante o dată la șapte ani, din basmul lui Harap-Alb? Încă o enigmă folclorică eminesciană, care ne depărtează de teoria onirismului generalizat al marelui poet, incurabil încurcat în lianele imaginației sale.

Acest cerb divin, ce se scutură de lumi la anul sabatic, anul șapte, este fața reverberantă a Divinității, e Cerul Zalmoxian scuturându-se de stele, ce se prefac pe pământ în nestemate, destinate eroilor și țărilor pe care le suscită dintr-un pământ sacru, și al căror destin și-l asumă printr-o misiune avatarică.

Sc. II

„În ajunul nașterii unui fiu, în casa lui Mihnea e-ntristare. Ei își zic cu spaimă menirea copilului lor. El s-a născut. Simbad Zodierul e chemat, care prezice lucruri cumplite. Ei se decid să-l expună. Scena despărțirii mamei de copilul său. El e pus pe râul Bistriței și scapă la voievodul Galu…”

[101 (106)]

care, reamintim, e Voievodul Tatrei și al Câmpulungului, adică al Maramureșului întreg și al Bucovinei de Vest; aceasta înseamnă că este stăpânul Pragului, al Porții strâmbe de la Prislop, prin care trecuse Dragoș, care trăsese prima brazdă simbolică printr-un punct consacrat de geografia sfântă (trecătoarea îngustă). Bistrița de care vorbește fabula este sigur Bistrița de Aur, singura care trece prin voievodatul lui Galu, așa cum e delimitat de Eminescu. Fiul soților Lipan este aruncat pe râul învecinat, Moldova, pe care s-a împlinit vânătoarea lui Dragoș. Amintim aruncarea similară a lui Moise pe fluviul Nil. Este căderea știută a sufletelor din cerul Empireu în fluviul

234 * În momentul în care Iisus începu să propovăduiască, tatăl său, Iosif, murise.

235 *Sanātana Dharma* (sanscr.), „Legea veșnică” – numele propriu al tradiției hinduse. (vezi pagina 201)

Devenirii, în Samsara[236][237], numai că în cazurile citate mai sus, în special în al lui Moise, nu mai poate fi vorba de cădere, ci de coborâre avatarică.

Actul III

> „Grue crește la Galu și are o iubire nemărginită pentru gingașele Floribel (fiul lui Galu – *n.n.*) și una sălbatecă pentru Angelica (sora lui Floribel; în lista personajelor, Floribel este numit Arnim. De ce acest dublu nume? – *n.n.*). Scenă între el și Angela. El ucide în joc pe Floribel și ia lumea în cap."

Eminescu voia probabil să mărească nota tragică, punând în contrast un destin care nu cerea decât să curgă normal, zădărnicit de blestemul Văduvei.

Sc.

> „Dragoș a fost în Marmația la puternicele sale rude. Acestea promit ajutorul său (sic!)[238], el vine-n Suceava, ca să-cerce dispoziția populației – Scena-n crâșmă. Ș-aduce aminte de Angelica – că-i înamorată de un sunet de corn – Sburătorul. El se-namorează în el. Epizod erotic. El se întoarce la Suceava cu armată, îl gonește pe Mihnea, dar îl cruță cum ai cruța pe Cain. Acesta și răpitoarea sa femeie Irina iau lumea-n cap.
>
> *(Nuntă la craiul Galu. Nuntași din poveste).*"

Unele fraze sunt vagi; este greu de știut dacă din pricina grabei condeiului sau echivoc voit. Ce caută acest singur cuvânt – „Zburător"? În unele fragmente postume ale lui Eminescu, poetul identifică pe Luceafăr cu Zburătorul. „El se amorezează în el". Care „El"? De el

[102 (107)]

însuși, Dragoș-Bogdan? De Zburător, de Luceafăr – care e un dublu al lui? E un act de narcisism care se termină într-un act auto-erotic? Are același sens de scurtcircuit ca și incestul lui Oedip, al lui Lipan, al lui Grue Sânger în episoadele următoare? Nu poți pune decât întrebări la niște note grăbite, a căror semnificație și importanță pentru Eminescu nu o putem cunoaște. Dar ce se poate admira ca superlativ esoteric – și numai esoteric – este ideea Angelicăi, înamorată de sunetul unui corn, sunet care nu e altceva decât Sunetul Suprem, *Parașabda,* identic cu Verbul. Că buciumul și cornul din tradițiile românești sunt *Logosul* care evertuează și reînvie lumile moarte, ne-o arată sunetul de corn din *Doina* și cel din *Mușatin și Codrul.*

236 *saṃsāra* (sanscr.), „curgerea" – fluviul devenirii, lanțul nașterilor și morților. (vezi pagina 201)

237 Samsara — „Curgerea" (sanscr.) — fluviul devenirii, lanțul nașterilor și al morților. (vezi pagina 201)

238 „așa (în original)" (lat.).

„Căci vrăjit sunt eu de mult[239]
Până când o să ascult
Răsunând din deal în deal
Cornul mândru triumfal
Al craiului Decebal
.....
Căci la sunetul de corn
Toate-n viață se întorn.”

Nu numai din perspectiva macrocosmică, dar și din cea microcosmică sunetul de corn înfăptuiește anamnesisul[240], reamintirea ilustrelor noastre obârșii, în care Platon vedea rezumată întreaga noastră realizare spirituală. Să reținem consecvența în idei a lui Eminescu; ne putem legitim întreba dacă, prin continuitate, celelalte indicații scenice sunt altceva decât fantezie.

Act IV

„Grue Sânger – remușcările de conștiință pentru moartea lui Floribel – revoltarea sa împotriva naturei ș-a lui D-zeu – nenorocitul său arc cu care lovește oriunde vrea. El merge la o vrăjitoare, care-i foarte frumoasă, să-i propuie un amor nebun pentr-o altă femeie și uitarea Angelicei.
Mihnea trăiește retras ca prisăcar și numai noaptea merge-n peștera unde șade ucizetor de frumoasa sa nevastă. Iată că vine la prisaca sa un om tânăr, care-i cere slujbă. El îl primește și-i spune să păzească prisaca de urși. Bărânul se preface-n urs și el îl ucide.

[103 (108)]

Vine femeia. Ea-i de frumusețe nemaivăzută, brunetă. Un amor demonic și bestial îi cuprinde pe amândoi. Ea-l duce în palatul ei din peșteră – care e o adevărată feerie. Traiul împreună. Desperarea ei că-i mumă. Dezgustul, ura, desperarea. Oglinda și sipetul.”

Identitatea cu basmul *Lostrița,* în principalele linii de forță, este izbitoare. Amândoi copiii sunt aruncați pe un râu, cu speranța iluzorie că decretele destinului pot fi conjurate și această răzvrătire le face inevitabile. Se întorc mai târziu, adulți, acasă. În ambele mituri, părinții sunt prisăcari, veche îndeletnicire dacică. Amândoi copiii sunt tocmiți ca păzitori ai prisacei; având în vedere simbolismul eminamente inițiatic, mai vechi, al albinei, prisaca unde se distilează o licoare de nemurire are caracterul unui sanctuar; Mihnea Sânger și Lipan se îmbracă în haină de urs, pentru a încerca destoinicia servitorilor lor. Sunt uciși. Reamintim ce am spus în studiul despre *Lostrița:* ursul în tradiția hyperboreeană este un simbol al *Kșatriylor,* al castei războinice, pe când Albina este eminamente sacerdotală, din cauza caracterului „euharistic” al funcției ei – transmutația nectarului în miere. Și atunci, avem în proiectul lui Eminescu o dublă triadă: prima, perechea Iuga-voievodul Sucevii, Maria Doamna și fiul lor, Dragoș-Bogdan; a doua, perechea Mihnea Sânger (Ursul), Irina – soția lui și fiul lor, Grue-Sânger, însumând puterea războinică,

239 vers. **Mihai Eminescu, *Mușatin și Codrul*** (postumă, c. 1876–1879). Autorul revine pe larg asupra acestui poem la p. 128–134; versurile despre cornul lui Decebal formează încheierea cuvântării Codrului.

240 *anamnēsis* (gr.), „reamintirea” platoniciană a obârșiilor. (vezi pagina 194)

regală, care nu-și justifică și nu-și pozitivează existența decât prin subordonarea ei față de prima Triadă. Uzurparea prin răzvrătire a puterii legitime este tocmai subiectul tragediei. Ne întrebăm, subsidiar, dacă polarizarea Basarabilor în Dănești și Drăculești nu are o semnificație analogă; la fel, binarele Romulus și Remus, Guelfi și Ghibelini, casa de Lancaster și cea de York, în epoca Războiului celor două roze, ieșite amândouă din tulpina comună – Plantagenet – și anume din „Prințul Negru”, care, funcțional, se identifică cu „Negru Vodă” al nostru.

Tot așa, ne întrebăm dacă nu avem o a treia Triadă în „Grue Sânger”, Galu, voievod al Tatrei și Câmpulungului, cu cei doi copii ai lui (Angelica și Arnim-Floribel, care dispare; Eminescu nu vorbește de o soție a lui Galu)?, dacă această ultimă Triadă nu reprezintă principiul celor două puteri mai sus pomenite, pentru că se află de o

[104 (109)]

parte și de alta a Carpaților, în Maramureș și Bucovina, adică, simbolic, la poarta strâmtă a Prislopului, sfincter al celor două ținuturi?

În sfârșit, în amândouă miturile, acel redat de Eminescu și acela al lui Lipan, asemănarea merge până la capăt: cei doi fii, ucigași ai taților lor, se însoțesc cu mama. De aceea, ne repetăm întrebarea, dacă aceste coincidențe – mergând până la identitate în punctele esențiale, între eposul cult al lui Eminescu și basmul românesc cules la Baia – nu constituie o puternică prezumție că și celelalte fragmente din ciclul Mușatinilor, răspândite și în alte fragmente postume, cu fond folcloric, constituie resturile unei doctrine inițiatice, bine caracterizată și coerentă.

Tot așa, semnalăm în notele scenice, așa de reduse ale lui Eminescu, mențiunea arcului care lovește totdeauna unde vrea. O tehnică asemănătoare a trasului cu arcul găsim în budismul Zen, în arcul lui Ochilă, tovarășul lui Harap-Alb, în acela al lui Ulise – la sfârșitul Odiseei, cu care cel întors *ucide* pețitorii. Credem că în aceste diferite episoade, arcul reprezintă Ekagra[241][242], concentrarea desăvârșit unipunctată, cu care inițiatul găsește pe Dumnezeu oriunde s-ar afla, oriunde s-ar piti – în ceruri, pe pământ, în fundul mării, în el însuși.

Stăpânirea unui asemenea arc, sacerdotal în esența lui, mai exact însumând principiul celor două puteri de către Grue, este o uzurpare, mai ales că țintește spre Angelica, adică spre stările superioare, angelice de fire, atâta vreme cât rămâne răzvrătit. Facem această rezervă pentru că Grue-Sânger, *rectificat,* poate să țintească spre Pol, cum o vom vedea mai jos. Miasmele sângelui vărsat se ridică spre Tărie, pe care ar spurca-o, dacă i-ar fi accesibilă prin imposibil. Ne gândim la secta gnostică a Cainiților[243], în care ritul central îl constituia

241 *ekāgratā* (sanscr.), „unipunctare” – concentrarea desăvârșită asupra unui singur punct. (vezi pagina 197)

242 Ekagra — „Unipunctarea” (sanscr.), concentrarea desăvârșită asupra unui singur punct; arcul care lovește oriunde vrea. (vezi pagina 197)

243 *Cainiți* – sectă medievală, relativ minoră, venerându-l ca stăpân absolut pe Cain și, în general, pe toți răzvrătiții contra lui Dumnezeu. Aruncarea săgeții spre cer este și un simbol al provocării, al revoltei împotriva Dumnezeului «bun».

aruncarea de săgeți spre stele. Recădeau pe pământ, înroșite de sângele îngerilor intermediari, gest care trebuie deosebit de gestul identic al dacilor, care țînteau norii, adică ceea ce învăluia, opaciza puritatea Cerului. Gestul același, scopurile diametral opuse.

Tot în indicațiile scenice, Eminescu spune că Dan-Mihnea Sânger și „ucigător de frumoasa lui soție" trăiesc într-o peșteră, într-un „palat feeric". De data aceasta, aluzia la lumea subterană este directă și, în cartea *Le Roi du Monde,* R. Guénon vorbește explicit de ea:

[105 (110)]

> „În adevăr, după tradiție, Centrul spiritual al lumii se afla la suprafața pământului în depărtate vremi, dar din cauza decadenței ciclice a devenit subteran. Dar muntele și peștera sunt solidare. Muntele figurează în mod natural „Centrul Lumii" (ca și ombilicul, omfalosul, piatra de hotar – *n.n.*), înainte de *Kali-Yuga,* când exista oarecum deschis și nu era încă subteran. Aceasta corespunde la ce s-ar putea numi situația sa normală în afară de perioada obscură, ale cărei condiții speciale implică o astfel de inversare a ordinei stabilite. Trebuie de altfel adăugat că, în afară de aceste considerații, referindu-se la condițiile ciclice, simbolurile muntelui și ale peșterii au și unul și altul rațiunea lor de a fi, și că este între ele un veritabil complementarism; apoi, caverna poate fi privită ca situată în interiorul muntelui, sau imediat dedesubtul lui. Și în nota nr. 1, acest complementarism este al celor două triunghiuri, dispuse în sens invers unul față de altul, formând peceta lui Solomon; el este comparabil cu acela al Lăncii și al Cupei, și cu multe alte simboluri echivalente acestora."[244]

În microcosmosul uman, caverna este reprezentată prin inimă. Tot în aceeași carte, Guénon spune că „în mod real, există în Asia Centrală, ca și în America și poate altundeva, peșteri și subterane în care anumite centre inițiatice au putut să se mențină de secole"[245]. La Creangă găsim, așa cum am arătat, tradiția „Mănăstirii de Tămâie", a cărei descriere corespunde întru totul celor spuse mai sus. Și atunci ne credem îndreptățiți să susținem că „palatul din peșteră, care este o adevărată feerie" – după notațiile scenice ale lui Eminescu, și Mănăstirea de Tămâie a prietenului său Creangă, sunt unul și același lucru.

Cum se vede în exemplele de mai sus, departe de a fi întunecată, peștera este un loc de lumină; în Masoneria operativă, loja este numită „loc foarte regulat și luminat". Ne întrebăm dacă n-au existat în Moldova o lojă sângeriană și una bogdaniană; una de rigoare tantrică, alta de mizericordie, amândouă autentice și complementare.

Eminescu, cum am văzut, notează: „Traiul împreună (al fiului și al mamei – *n.n.*). Desperarea ei că-i mamă. Dezgustul, ura, desperarea." Apoi două cuvinte fără legătură cu contextul: „Oglinda și si-

[106 (111)]

petul". Este vorba de obiecte rituale, de talismane păstrate într-un centru spiritual? Cuvintele, considerate numai în dimensiunile unei piese de teatru,

244 * René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 74.
245 * *Ibidem,* p. 59.

sunt fără noimă. Oglinda este prin excelență un instrument al narcisismului. Depinde ce anume se răsfrânge în ea: Eul nostru inferior și proliferant sau „Sinea” imuabilă? Narcisismul, în sensul lui cel mai tainic, se identifică cu incestul sacral. Oglinda este probabil închisă în sipet, identic cu chivotul din Templul din Ierusalim. Obiectele sacre pe care le manipula hierofantul din Eleusis erau păstrate într-un coșuleț închis[246].

E de reținut o polarizare a lui Eros în Gruiu Sânger: unul serafic, îndreptat spre Angelica (Beatrice), celălalt fixat în mama lui, Irina (Iocasta). Primul poate sublinia pe al doilea? Principial, da. Toate aceste detalii precise, am putea spune tehnice, întăresc în noi convingerea că mitul oedipian, așa cum este înfățișat în proiectul de tragedie al lui Eminescu, se integra într-o liturghie tenebroasă – în sensul pozitiv al cuvântului – de uniuni și dezintegrări, de împerecheri care puteau duce la nimicirea spiritului în Haosul inferior, sau la Metamorfoză în Apele Superioare[247].

Actul al V-lea

„Nunta la Craiul Galu.

Petrecerea sălbatecă ca a lui Orest (?) (Shakespeare) a lui Grue. El spune unui preot la ureche vina sa (paricidul și incestul – *n.n.*) – acesta fuge, el îl împușcă. Unul tener item. El vine la mănăstirea de preoți și cere ș-acolo dezlegare. Preoții îi spun s-aștepte și pân-atuncea îi șade bățul cel uscat. Trei ani. Bătrân, slab și gârbov, au înfrunzit bățul. El îl scutură, rămân numai două mere-e tatăl și mama ta. El cade mort.”

Acest proiect, observă George Călinescu, în care stau laolaltă elemente istorice, clasice, mitologice și poporane este în cea mai mare parte o dramatizare cu totul slobodă a legendei lui Vasile Alecsandri „Gruiul Sânger”.

[107 (112)]

În poemul citat, Gruia apare ca paricid; nu se vorbește de incestul său. Poezia este luată din humusul popular. Se poate deci ca distinsul și elegantul poet de curte să fi scris numai jumătate din mitul oedipian, omițând a doua jumătate dintr-o posibilă poezie populară, ca fiind prea brutală și lipsită de gust. Gingașa sa clientelă din cercurile curții nu i-ar fi tolerat-o. Notăm că tatăl și fiul, Mihnea și Grue, poartă același nume patronimic. Cum am mai spus-o, antagonismul dintre Sângerești și Dragoșești pare a fi, cel puțin după mit, o polarizare înlăuntrul aceleiași stirpe, a caduceului cu doi șerpi ce se înfășoară și se desfășoară, întretăindu-se și depărtându-se în jurul unui ax central. Amândoi șerpii sunt indispensabili, inevitabili, condiționând perpetuarea axului central în lumea noastră, într-o dinastie. Mușatinii distribuie, cum se cuvine unui neam domnesc, oțelește pe Făt Frumos, Mizericordia și Rigoarea. Numele de „Sânger” insinuează că în sânge șade chintesența spirituală a întregului neam domnesc, ceea ce este confirmat de toate datele tradiționale despre

246 * În ultima și suprema treaptă a Epopției, Marele Hierofant din Eleusis rostea această formulă insondabilă: „am postit, am băut amestecătura, am scos scrinul și, după ce am manipulat, am pus în coș și din coș în scrin.”

247 Apele Superioare — Cele două oceane despărțite de tăria cerului în Facerea 1, 6-7: posibilitățile formale superioare și cele inferioare, separate de suprafața pe care se desfășoară manifestarea noastră. (vezi pagina 194)

sânge, în toată lumea. Prin Marea Roșie trebuie să treacă poporul ales, păstorit de Moise, până în Țara Făgăduinței. Împăratul Roșu, din basmele noastre, oțelește pe Făt Frumos, prin încercările pe care i le impune. Îl silește pe Harap-Alb să îndeplinească cele mai aspre sarcini, până când îi dă fata. Roș Împărat simbolizează proba sângelui, a eliminării patimilor pe care eroul le-ar fi avut, folosind energii – „esență”, al căror simbol este sângele.

Eminescu însă, pentru necesitățile literare ale dramei, ia expresia de „sânge fierbinte” în sensul obișnuit al ei, folosit în vorbirea curentă, în care exprimă opoziția contradicțiilor ce există în lumea noastră în toți oamenii – chiar și în cei la care nu se manifestă activ. În acest mod, poetul o expune prin gura lui Alexandru cel Bun. Sânger este Daimonul Mușatinilor (în sens pozitiv, de Domn conducător).

> „De ce mă tem, o, Jurgea? De sângele meu mă tem. Dar nu cunoști tu acest sânge fierbinte, plecat spre mânie și spre dezbin din inima neamului Mușatin? După Bogdan-vodă Dragoș[248], a urmat Sas, după Sas, Alexan-

248 * Eminescu se repetă: din doi voievozi face unul singur, pentru că îl consideră ca două fețe ale aceleiași entități, formând un Ianus Bifrons.

VASILE LOVINESCU

Incantația sângelui

Nouă studii de hermeneutică tradițională
Institutul European, Iași, 1993

Ediție critică adnotată

[108 (113)]

> dru, după Alexandru, bunu-meu Bogdan Mușat, după Bogdan, Petru, după Petru, Ștefan, după Ștefan, Roman, apoi iar Ștefan, apoi iar Roman, apoi Iuga… și în sfârșit Noi. Noi am ținut treizeci de ani domnia. În treizeci de ani, înaintea noastră, au fost șapte domni în Moldova, umbre trecătoare, Jurgea, dar umbre sângeroase. Frate alunga pe frate, fii pe tată și tata pe fiu, sângele Mușatin clocotea de fărădelegi. De ce mă tem? Dac-aș avea un singur fiu și… unul am – căci numele celui de-al doilea nu-l rostesc nicicând, nu mi-ar păsa de nimic. Dar cum voi închide ochii, teamă mi-e că vrajba se încinge din nou, și mă cunosc pe mine, îi cunosc pe toți.”[1]

Sar la capătul acestui șir de Atrizi; aici se găsește însuși vorbitorul, Alexandru cel Bun, exemplu de echilibru și de bun simț, simțind totuși în el existența latentă a opoziției contrariilor, veninul Mușatinilor, care nu dispare cu el, ci se transmută. Mai târziu, găsim acest sânge în Ștefan cel Mare: genial, mitic, „iute la mânie, tăia oameni la ospețe”, mai țepeș decât Țepeș; în el este și mai sensibilă vibrația bogdaniană. Din cele mai ucigătoare otrăvuri, se distilează cele mai suave balsamuri, tămăduitoare ale sufletelor și trupurilor. Infiltrarea „virtuții” inițiatice în om e comparată uneori cu mușcătura șarpelui. Gustav Meyrink, mare cunoscător al aspectelor cosmologice ale esoterismului, pune în gura unui inițiat, în Der Golem[2], romanul său, fraza: „Wir, von dem Drache zerbiessenen”[34] („Noi, cei mușcați de Dragon”). Și Mușatinii au fost „mușcați” de Dragonul-Dragoș inițial, și acest venin-licoare de nemurire (Vitriolum)[5], Mușatinii și-l transmit din neam în neam. E firesc să fie așa într-o lume ca a noastră, dezbinată prin păcatele acumulate, lume care nu poate fi cârmuită decât printr-o distribuire de blândețe și asprime egale, ale cărei superfluități nu pot fi dizolvate decât printr-un acid care, în același timp, e și un venin. În basmele noastre, adevărata licoare de viață lungă, băutura de nemurire, este polarizată în Apa moartă și Apa vie. Sângele Mușatinilor este o îmbinare a lor. Că Elixir Vitae[67] este o băutură teribilă, ne-o indică toate textele hermetice. Le-am indicat în Harap-Alb, le reamintim aici. Textul fundamental al hermetismului, care rezumă toată *Arta Regală,* este aforismul *Visitando Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem Veram Medicinam*

[109 (114)]

(„Vizitând părțile interioare ale pământului descoperi Piatra Ascunsă, adevărata medicină”). Citind inițialele cuvintelor ce formează fraza latină, găsim vocabula VITRIOLUM. Și este natural ca Apa de Nemurire să fie un

---

1 * George Călinescu, *op.cit.,* p. 74.

2 *vitriolum* (lat.) – acrostihul formulei hermetice VITRIOL; vezi nota de la p. 114. (vezi pagina 202)

3 *Golemul* (germ.), romanul lui Gustav Meyrink (1915).

4 „Elixirul Vieții” (lat.). (vezi pagina 197)

5 „Noi, cei mușcați de Dragon” (germ.).

6 sursa: **Gustav Meyrink, *Der Golem* (1915).** Lovinescu citează din memorie; forma corectă a propoziției germane ar fi *Wir, von dem Drachen Zerbissenen.* [Gustav Meyrink — Der Golem (1915), germ.]

7 Elixir Vitae — Băutura nemuririi, unul din cele trei roade ale Marii Opere alături de Piatra filosofală și de aurul potabil; în basmele românești, Apa Vie unită cu Apa Moartă. (vezi pagina 197)

dizolvant universal, care topește toată zgura din om; pe un profan îl omoară, pentru că în el Binele și Răul nu au fost încă separate, ci sunt învălmășite; în acest caz otrava se topește și pe unul și pe celălalt. Această Apă de Tinerețe fără Bătrânețe și Viață fără de Moarte are o mie de nume: Haos, Apă divină, Casa Tatălui, Casa Profunzimei și a Forței, Umidul Radical, Uter Universal (de aceea, în mitul lui Oedip, în *Lostrița,* în Grue-Sânger, incestul înseamnă Regressum in Utero[8] care „regenerează"), Menstrum Universal, Fecioria, Venin, Viperă, Solvent Universal, Apă corozivă, Acid Universal, Fântână, Fântână Perenă, Fântână de Apă Vie, Fons Terribilis[9], care conferă victoria asupra oricărui lucru în lume Regelui care știe cum să se îmbăieze în ea etc., etc. Toate aceste nume și multe altele sunt conținute în VITRIOLUM, și acest vitriol curge în loc de sânge în vinele Mușatinilor.

Această interpretare din partea lui Eminescu a originei, naturii, peceții Mușatinilor, pare fantastică și fantezistă la început. Dar cu cât mai fantastică decât întemeierea Atenei și a Romei, decât descălecarea țărilor noastre?

Am insistat asupra lui „Grue-Sânger", pentru că în mod esențial i-am găsit echivalentul (paricidul și incestul) în folclor. De aici, cum am mai spus, prezumția că și celelalte fragmente din ciclul Mușatinilor și alte fragmente postume au ieșit dintr-un prim fond comun poporan, ceea ce, pe puțin, anulează prima impresie de fantezie pe care o produc. Integrarea în tradiția populară este o integrare în esoterism.

Este posibil ca legenda lui Grue Sânger să fi fost luată de la Alecsandri, dar de ce de-a dreptul din popor, unde legendele asupra lui Grue sunt atât de numeroase, mai ales că Alecsandri și-a acoperit pudic fața și n-a vorbit de cealaltă jumătate a mitului oedipian? Proh Pudor.[10] „Sânger"[11],

[110 (115)]

singur, desemnează un arbust ale cărui ramuri sunt roșii, florile albe și fructele negre (cornus sanguinea)[12]. Culorile îl arată ca arbust al celor trei gune[13][14]. Alecsandri îi pune în vârf o păsărică.

---

8 „Fântâna cea înfricoșătoare" (lat.).

9 *regressus ad uterum* (lat.), „întoarcerea în pântece" – regresiunea rituală la starea embrionară, condiție a renașterii.

10 * „Arbust cu ramuri drepte, roșii toamna și iarna, cu frunzele de obicei ovale, vara verzi și toamna roșii, cu flori albe și fructe drupe negre" *(cornus sanguinea) (Dicționarul explicativ al limbii române,* București, Editura Academiei R.S.R., 1975).

11 „O, ce rușine!" (lat.).

12 *Gune* – modalități de manifestare a substanței primordiale (în literatura vedică). Sunt în număr de trei: *Sattva* (modalitate a luminii și înțelepciunii), *Rajas* (modalitate a energiei motrice și activității mentale) și *Tamas* (modalitate a inerției și obscurității psihomentale). Acestea penetrează întreg universul și creează o legătură intimă între om și cosmos. În alt sens, ele reprezintă Virtutea, Pasiunea și Ignoranța.

13 „cornul sângeriu" (lat.) – numele științific al sângerului.

14 gune — Guṇa (sanscr.) — cele trei calități constitutive ale substanței: sattva (lumina), rajas (patima), tamas (întunericul). (vezi pagina 198)

„Se spune că pe locul unde au murit sărmanul[15]
Un arbore mic, sălbatec, răsare pe tot anul,
Având o păsărică în vârf, cu glas de înger.
El poartă poame roșii și numele de Sânger.”[16]

Dacă păsărica are glas de înger, atunci e firește identică cu Sinele, sau cu o stare superioară, care cuprinde în indistincție toată manifestarea, inclusiv pe cele trei *gune* care o structurează.

* * *

Deci Grue e din rasă faée[1718]; același lucru se spune și despre regii Graalului, iar Stamate îi arată pe descendenții lui Bogdan coborâtori și din Iana Sânziana. Acest fapt dă o semnificație, o coerență irezistibilă mitului, care, după spusa lui Schelling, „e mai adevărat decât istoria”.

Revenind la sânge, el conține potențial pe cele trei gune, instinctele negre, patimile roșii și albul vin euharistic.

Să încercăm să vedem care poate fi semnificația numelui „Gruie”. În Bucovina, „Gruiu” înseamnă „cocor”, de altminteri cu aceleași elemente esențiale ca și francezul *grue,* latinul *grus,* germanul Kränich[19], englezul *crane.* Este o altă pronunție a aceleiași onomatopee, *G* devenind ușor *K,* vocalele nu contează.

Este un totem de înaltă clasă, stârpitor de șerpi, batracieni și alte animale cu caracter imediat asuric. Bineînțeles, privind dintr-o perspectivă mai înaltă, antagonismul se transformă firesc în complementarism. Șarpele ce se încolăcește în jurul picioarelor cocostârcului e spiraloidul ce se înfășoară în jurul Axei Lumii. În simbolismul biblic, Șarpele își înfige colții în călcâiul Evei. Evident, dușmănie. Dar când

[111 (116)]

călcâiul, planul orizontal pe care stă, devine un plan de referință, otrava șarpelui urcând de jos în sus, din șarpe în trupul Evei – simbol al lumilor luminoase, veninul devine dătător de beatitudine, de nemurire – despre care tocmai am vorbit. Călcâiul e partea strâmtă a clepsidrei, care desparte și unește cele două lumi. Gruiul e o pasăre migratoare, purtătoare de influențe spirituale, de la Nord la Sud, de la Sud la Nord, în direcția unui ax solstițional – deci polar, iar gâtul lui este acela al lebedei hyperboreene. Când e imobil, stă pe un singur picior, de unde proverbul francez *„faire le pied de grue”,* și în aceste momente este axial. Când migrează, zboară în unghi ascuțit, ca vârful

15 vers. **Vasile Alecsandri, *Grui-Sânger***, din ciclul *Legende* (1875) – versurile finale ale baladei, care explică numele arbustului. [Vasile Alecsandri — opera (texte integrale), ro.]

16 * Vasile Alecsandri, *Poezii,* vol. II, București, Cartea românească, 1947, poezia: *Grui Sânger,* la p. 57-63.

17 *Race faée* – rasă legată de o tradiție sacră, revendicată din căsătoria unui personaj de rang divin (zână, zeiță) cu un altul, muritor. Din r.f. fac parte deci toți cei care au o ascendență divină.

18 „ursit, născut din zâne” (fr. vechi).

19 „cocor” (germ.); *crane* (engl.), *grue* (fr.), *grus* (lat.) – același nume onomatopeic.

lăncii Graalului, axială și ea, și acest vârf de lance format de o colectivitate conduce pe „Fiul Vânătorului” spre Nedeia-Cetate. Navigația de pe Apele Superioare se oglindește în navigația eroului pe Apele Inferioare. Asemănarea dintre cocor și cocostârc este menționată de Șăineanu: cocostârcul este cocor plus stârc iar în echivalentul oltenesc „cocobarză”, corespunzând întocmai echivalentul francez cochéron[20], de unde onomatopeele „cocorico” și „cucurigu”.

Eminentul simbolism al cocorului este pus în evidență de faptul că, în tradiția Taoistă, vârful muntelui sacru se numește Piscul Cocorului. O legendă taoistă povestește că Vârful Suprem al Tradiției taoiste, Ciang-Tao-Ling, contemporan cu Hristos, s-a retras în anii lui de ucenicie pe muntele „Cântecul Cocorului”, care poartă în vârf un cocor de piatră.

> „Când a primit veste de la Lao-Tseu că i s-a împlinit timpul[21], remise fiului său mai mare cărțile sale, talismanele sale, cele două săbii, tabletele și peceta de jad și de atunci suveranul pontif al bisericii taoiste, numit Maestrul Ceresc, a fost totdeauna ales din familia sa. Într-o nouă lună a aceluiași an, în ziua a noua, se duse pe Muntele Cocorului. La amiază, cortegiul Nemuritorilor îi veni înainte, în sunetele unei muzici cerești; se ridică în cer cu ei și atunci, pe vârful muntelui, cocorul[22] de piatră a cântat.”[23]
>
> [112 (117)]

Basmul cules de Ispirescu, *Băiatul cel bubos și ghigorțiul,* arată sfârșitul unui ciclu și începutul Vârstei de Aur a unui ciclu nou. Vom justifica afirmația noastră. Un băiat bubos prinsese un ghigorț în ciutura cu care scotea apa de la fântână. La rugămintea peștelui, îi dădu drumul din nou în apă. Băiatul îi cere apoi să-l vindece de bube, ceea ce se întâmplă imediat. Este una din temele cele mai comune din tratatele de spagirică, vindecarea echivalând cu regenerarea. Este ales ca mire de fata împăratului, dar acesta nu vrea s-o dea. Încăpățânându-se și unul și altul, împăratul îi bagă într-o butie și-i aruncă pe apă. Sunt scăpați de peștele din nou chemat, ca Manu Satyavrata de Matsya Avatara. Deci fabula derivă direct din Tradiția Primordială. Tot peștele transformă butoiul într-un palat, pe care-l duce în mijlocul codrilor. Acolo perechea capătă un copil cu pieptul de Aur, ceea ce ne autorizează să afirmăm

---

20 *cochevis* / *cochéron* (fr. dial.), denumiri ale ciocârliei moțate, apropiate de onomatopeea cocoșului.

21 * Louis Laloy, *Légendes des Immortels,* Paris, Société des Trente, 1992, p. 40 și 46. Există un monument istoric, pe lângă orașul Ucian, pe malul râului Yangtsi, Turnul Huanhelsu, al Cocorului Galben, loc vestit de pelerinaj. O veche legendă povestește că odată, a coborât din cer un sihastru purtat de un cocor galben; sihastrul și cocorul s-au înălțat numaidecât în văzduh. Poetul Tsuei-Hao scrie, printre altele, despre acest mit: „Sboară bătrânul pe cocorul galben, / Și turnul a rămas pustiu, / Sboară pe veci cocorul galben / Și de milenii se întinde / Un gol nemărginit în cer.” Poezia *Turnul Cocorului* se cântă pe melodia Pu Sa Man. Pu Sa înseamnă „Bodhisattwa”; probabil aceasta era calitatea spirituală a sihastrului. E vorba de o „influență spirituală” care părăsește un ținut lăsându-l, spiritual, pustiit.

22 sursa: **Louis Laloy, *Légendes des Immortels*** (v. nota autorului) – legenda lui Zhang Daoling, întemeietorul taoismului religios, și a Muntelui Cocorului. [Louis Laloy — Contes magiques d'après l'ancien texte chinois, fr.]

23 Cocor — Pasăre migratoare care zboară în unghi ascuțit, stă nemișcată pe un singur picior și scoate un strigăt onomatopeic păstrat în toate numele ei — gruie și grue, grus, Kranich, crane. (vezi pagina 196)

că e vorba de Vârsta de Aur a unui nou ciclu. Cu ininteligibilitatea lui Prakriti[2425], mama se sperie de el și-l pune în vârful unui arbore înalt, evident identic cu *Axis Mundi.* Acolo e hrănit de un Vultur, cu hrană firească din lumea fulgerelor. Vulturoaica urmărește pe bărbatul ei și, tot atât de neinteligentă ca și mama pământească, încearcă să-l sfâșie, dar pieptul platoșă de aur nu i-o îngăduie. Copilul gâtuie pe vulturoaică. Admirabil simbol! Copilul se coboară din copac. Merse, merse, și se întâlnește cu un cocor. Se întovărășește cu el.

[113 (118)]

> „Cocorul, dând peste așa o bunătate și frumusețe de copil, nu se mai îndura a se dezlipi de el și trăiau împreună în cuibul lui. Găsind o carte pe unde colinda Cocorul (în grădina Polului – *n.n.*), o aduse băiatului și acesta învață să citească și să scrie. (Bineînțeles este vorba de Liber Vitae[26], ca și aceea din *Voinicul cel cu cartea în mână născut,* basm cules de același autor – *n.n.*). După ce se mai mări băiatul, Cocorul îl învață să facă o luntre, cu care se plimba pe apă."

A pluti pe ape înseamnă atingerea perfecțiunii umane. După peripeții interesante, dar fără legătură cu ce ne preocupă, ajunge la curtea bunicului său, care, între timp, mai avusese o fată. Băiatul se însoară cu mătușa lui.

Repetăm, cocorul migrează în unghi ascuțit, adică formează un Yantra[27], dar în același timp cântă, Mantra[28].[29] Elementele bazice ale strigătului și numelui său se reduc la GR sau KR. Le găsim în numele arhaic al Grecilor, Graii, în „cuvânt" sau „limbă" – care se mai zice și „grai", iar în aspectul regal – Karl, devenit Kral apoi Kra. *Grai* e sacerdotal, *krai* este și regal. În aspect de rigoare îl găsim în „grozav", „groaznic", „grozni", în englezescul „gruesome", în germanicul „grässlich". KR se află în „coroană", „Krone", principiul dublei puteri[30], sacerdotale și regale. Sefira[31] supremă din Arborele sefirotic, numită Kether[32], înseamnă Coroană, in divinis.[33] Legătura acestei rădăcini cu Graalul este vizibilă și, mai jos, vom trage concluziile pe care le implică.

Găsim grupul KR în Creatio[34], de unde se crede că derivă cuvântul Crăciun, Părintele ciclului, Regele solstițiului de iarnă și al Porții Cerului, Janua Coeli[35].

---

24 *prakṛti* (sanscr.), „natura", substanța universală pasivă, complementara lui *Puruṣa.* (vezi pagina 200)

25 Prakriti — Prakṛti (sanscr.) — natura, substanța universală pasivă; complementara lui Puruṣa, esența. (vezi pagina 200)

26 „Cartea Vieții" (lat.).

27 *mantra* (sanscr.), formulă sacră rostită; *yantra,* figura sa geometrică corespunzătoare. (vezi pagina 199)

28 „în cele dumnezeiești" (lat.).

29 Dublă Putere — Unirea în același principiu a autorității spirituale și a puterii temporale — brahman și kṣatra în India, sacerdoțiu și imperiu în Occidentul medieval. (vezi pagina 197)

30 Kether — „Coroana" — prima și cea mai înaltă dintre cele zece sefirot, nemijlocit sub En Sof; vârful Arborelui cabalistic. (vezi pagina 198)

31 Mantra — Formulă sacră rostită, lucrătoare prin sunetul ei, nu prin înțelesul discursiv; perechea ei spațială este yantra, figura geometrică. (vezi pagina 199)

32 Sefira — Fiecare din cele zece trepte ale manifestării lui En Sof în cabală; plural sefirot. (vezi pagina 201)

33 Yantra — Figura geometrică în care se spațializează o mantra; suport vizibil al unei puteri sonore. (vezi pagina 203)

34 „Poarta Cerului" (lat.) – solstițiul de iarnă.

35 „creație" (lat.).

Pe un plan mult mai înalt, *Krya Șakti* reprezintă în tradiția hindusă Puterea Supremă, care sfâșie sacrificial Neființa pentru a o face Ființă, principiul Manifestării și al Creațiunii, cu același KR incipient.

Grui mai înseamnă și înălțime, vârf; îl găsim sub formă îndulcită în Țugui, Țuguiat, ascuțit, de unde și numele de Țugulea, porecla unui erou solar din basmele lui Ispirescu.

Gruiu-cocor este posibil să fi fost un cocor-totem al neamului Novăceștilor. Aceștia sunt socotiți ca un neam de uriași antediluvieni. Poeziile populare ce ni s-au păstrat despre ei sunt probabil fărâmele unui vechi ciclu amplu și închegat, în care tatăl și fiul, Novac și Gruie,

[114 (119)]

luptau contra unor neamuri de Titani sau Asura. Prin adaptarea la noile condiții istorice ale românilor, acești titani apar sub înfățișarea turcilor, prelungirea lor legitimă în ultimul sfert al ciclului. Este necesar să dăm în treacăt câteva date semnificative despre Grue-Novăcești, pentru a putea ajunge la o concluzie, mai exact la o ipoteză.

Gruia este fiul lui Novac și al unei zâne (deci, din race faée[36]), pe care Novac o captează furându-i hainele, pe când se scălda. Mai târziu, ea le recapătă prin viclenie și, pe când își lua zborul, spune bărbatului ei aceste cuvinte admirabile, care îi definesc neamul:

„Să n-ai parte tu de mine[37]
Nu-s de soață pentru tine,
Că eu-s ființă de pădure
Acolo am zile bune.”

În unele variante, Gruie răpește, prin același procedeu ca și al tatălui său, pe o zână, ca să se însoare cu ea. Căsătoria nu se poate face, pentru că Novac descoperă că zâna e fiica lui, deci soră cu Gruia. Regăsim motivul incestului. Dar nu e această neefectuare numai o conveniență creștină, cum am văzut-o în mitul cucului? Cu alte cuvinte, în versiunile originale, nu se efectua o căsătorie faraonică precum în povestea lui Lipan și în *Grui Sânger* al lui Eminescu? În adevăr, în nici o variantă nu se vede ca Novac să fi avut cu zâna și o fată. Atunci, zâna pe care o prinde Gruie nu-i mama lui necunoscută, fugită pe când el era încă în fașă?

Cum spuneam, Gruia este din *race faée,* din aceeași categorie ca și dinastia Graalului, ca Bogdan al lui Stamate, care se însoară cu Iana Sânziana, din care purcede neamul Mușatinilor. Cel mai important cavaler al Mesei Rotunde, după Galaad și tatăl acestuia, este Lancelot du lac[38], supranumit așa după mama lui adoptivă, *La Fée du Lac.* Una din baladele din ciclul Novăceștilor se numește *Gruia lui Novac și Zâna din lac.*

Am văzut că în balada lui Alecsandri, bazată pe teme folclorice, „sânger” este numele unui arbust, în care Gruia Sânger se preface după izbăvirea sa,

36 „neam ursit, născut din zâne” (fr.). (vezi pagina 200)

37 vers. **Baladă populară din ciclul Novăceștilor**, cunoscută sub titlul *Novac și zâna*; versurile sunt cuvintele de despărțire ale zânei-soții, care își recapătă hainele furate și își ia zborul.

38 „Lancelot al Lacului” (fr.); *La Fée du Lac,* „Zâna Lacului”, mama lui adoptivă.

pentru că răsărirea sângerului pe locul unde a murit păcătosul izbăvit este o transvazare existențială de ființă.

[115 (120)]

Solidaritatea între numele Grui și Sânger este vădită într-o autentică poezie populară, din culegerea Corcea, intitulată *Turcul și Novăceștii*[39]. Aici arbustul sacru este adevărat Mors et Vitae Locus.[40]

Acest așa-zis turc este un novăcesc, răpit de copil, cum se obișnuia la începutul dominației turcești. El se prinde în fața Sultanului să-i aducă prinși pe Novac, pe fiul său, Grue, și pe nepotul Ioviță. Are ultimul vreo legătură cu Iovan Iorgovan? Îl găsim și în alte poezii novăcești. Turcul urlă în pădure, aproape de „cerdacul" Novăceștilor. Acest „cerdac" este un nume dat crestelor de munte, „Opcinilor", cum li se spune în Moldova. Menționăm în treacăt că, în inițierea companionică, l'hurlement[41] era un „semn" de recunoaștere, dacă nu și un mod de realizare spirituală, apropierea de Materia Primă. Gruia se coboară să vadă despre ce este vorba și este doborât prin viclenie. Îi urmează Ioviță, apoi Novac însuși, care pățește la fel.

„Dar cu cine se-ntâlnea?[42]
Cu Bădița codrilor
Stăpânul moșiilor,
Drăgălașul fetelor,
Ibovnic nevestelor
Și spaima voinicilor."

Pe acesta îl omoară. Atunci Novac îi spune turcului că Bădița Codrilor este fratele lui. Turcul roagă pe Novac să-l învie. Urmează acum o scenă de înaltă teurgie.

Novac:

39 * Avram Corcea, *Turcul și Novăceștii,* în „Tribuna Sibiu", VI, 1889, p. 837-8.

40 „Locul morții și al vieții" (lat.).

41 „urletul" (fr.) – semn de recunoaștere în inițierea companionică.

42 vers. **Avram Corcea, *Turcul și Novăceștii*** (v. nota autorului) – portretul Bădiței codrilor, personaj al stăpânului pădurii.

„La Bădița se ducea
Un băț de sânger tăia
La maje le slobozea
Și-ncepea a le strângea
Cam cu pae, cu gunoae,
Le băga cu tot în foale,
Cu-n ac de argint le cosea,
Peste foale îl lovea

[116 (121)]

De pielea se vindeca
Prin urechi îi sufla,
Și pe Badea învia,
Sărea Badea cât colea,
Și la ochi că se freca.”

În Balada lui Alecsandri, cu fond folcloric – o repetăm, Sânger se preface în arbustul cu același nume, ca Dafne în laur, ca Syrinx în trestie, ca în atâtea metamorfoze. Transformările în plante sunt complementare cu xylogenezele, nașterea unor ființe din copaci sau alte vegetale. Sânger, după o lungă penitență, devine arbust sfânt, închipuind fie arborele celor trei gune,[43] fie, mai ales, Arborele Sefirotic, fundamental în speculațiile metafizicii ebraice, cu păsărica în vârful lui, cum stă Kether (Coroana) în vârful arborelui simbolic din doctrina cabalistică. În balada novăcească, tot un Grue, fie chiar indirect, prin tatăl său, învie pe Bădița. Probabil că „Grui” era o funcție spirituală cu totem cocorul, transmițându-se din tată în fiu, filiația spirituală confundându-se cu filiația carnală. Ceva similar s-a produs și în istorie, spre exemplu în dinastii, numai că de cele mai multe ori funcția era virtuală, pe când în epocile primordiale, ca pe vremea Novăceștilor, amândouă funcțiile erau efective în același om. În tot neamul novăcesc, oricare ar fi fost numele membrilor lui, se infuzează același plan „Gruiu”, aducând plural și unitar același sacrificiu spre înălțimi. De aceea, putem da orice nume simbolic bățului tăiat de Novac din arbustul Sângerului: cârjă arhierească, caduceu și, mai ales, Creanga de Aur, „gaj de nemurire”, cum o numea Guénon. Și ce altceva era creanga care a înviat pe Bădița? Dar, mai ales, ramura de sânger amintește de lancea Graalului, care și ea era ucigătoare și tămăduitoare, sau de lancea lui Ahile. De altminteri, ne întrebăm dacă nu este vorba de aceeași lance, când știm că Ahile domnea împreună cu Elena, după trecerea lor pe alt tărâm, în insula Albă, Leuke, unde în Mănăstirea Albă cu nouă altare se oficia o euharistie perpetuă, care, inevitabil, necesita o cupă. Și dacă grupul de litere GR este sămânța lui „groază” și „groaznic”, este și începutul cuvântului „Grație”, adică principiul comun al *Rigorii* și al Mizericordiei, și cu asta ne reîntoarcem la Arborele Sefirotic și la Creanga de Aur.

43 *guṇa* (sanscr.), „calitățile” constitutive ale substanței: *sattva, rajas, tamas.* (vezi pagina 198)

[117 (122)]

Cum Graalul conține sângele divin, numele Gruiu Sânger devine mai puțin enigmatic. Reamintim că unul din numele Graalului este Sangraal. Deși mai rar, merge mult mai adânc, pentru că este un nod de ramificații, un logogrif. În adevăr, Sangraal înseamnă, totodată, Sânt Graal, Sangreal, adică Sânge[44] regal, dar și Sânge Real, indicând precis Prezența Reală a Divinității în sângele sfânt, după terminologia teologică obișnuită.

După unele legende, Graalul este adus de un înger, identic cu păsărica, deasupra arbustului. Aceeași pasăre – sau alta – plutea deasupra cupei sfinte – porumbelul, după adaptările tradiției creștine tardive. Nu e mai firesc să presupunem că pasărea divină era un cocor și că strigătul său onomatopeic, KRA, era un *Mantra* care devenea *Yantra,* spațializându-se în cupă și în licoare interioară, venin și balsam?

Ni s-a sugerat și următoarea posibilitate: forma populară a cuvântului Sfânt este Sân, mult mai pură și mai apropiată de forma primă protolatină; litera F este o infiltrație slavă. Avem deci în popor Sân Nicoară, Sân Petru, Sângeorz, Sânziana și alte nume. Atunci Sânger nu este o contracție a lui Sân și Înger, Sfântul Înger?

Având în vedere că Gruiu are aceleași litere radicale ca și Graalul, că este asociat cu un sânge divin și cu o pasăre sacră, Cocorul, care-i poartă și numele, că înseamnă și vârf, înălțime, că Sânger este un arbust, rezultat și termen al unei paligenezii, deci eminamente sacrificial, ne putem pune o întrebare – care este firește și o ipoteză: Gruie Sânger nu este numele adevărat, numele de taină al Regelui Graalului?

Se evidențiază atunci un fapt care este suficient să justifice acest studiu ca o continuare a „Crengii de Aur” și a lui „Ciubăr Vodă”, pe care-l completează în fața lui și pe căile lui. Și Ciubăr Vodă și Grui Sânger sunt Regi ai Graalului; dar cum rege al Graalului nu poate fi decât unul singur, înseamnă că este vorba de aceeași ființă fără nume, deși mirionimă. Tot așa, și din aceeași cauză, Novăceștii și Sângereștii sunt o *race faée,* binecuvântată de la începutul veacurilor, ca rasa lui Abraham. Le-am putea numi rase venite din negura timpurilor. Identitatea dintre Tradiția vedică și anumite episoade din basmul *Băiatul cel Bubos…,* înlătură orice îndoială. În el se unesc Gruiul, adică simbolul

[118 (123)]

cocorului, cu acela al ciubărului, respectiv ciutura fântânii. În prealabil, atragem atenția că masca buboasă a Făt-Frumosului are aceeași semnificație ca și haina peticită a Voievodului aparent nebun, cu părul și barba încâlcite. În termeni generali, se poate spune că Ciubărești și Novăceștii constituie dinastii legendare, una pe aria geografică a Maramureșului și a Moldovei, a doua în Transilvania sud-carpatică și Oltenia, și că Grueștii apar și în Moldova, pe când Ciubărești sunt exclusiv moldoveni, constatare a cărei importanță se va vedea

44 Sânge — Pentru doctrinele tradiționale, sângele nu e un lichid printre altele, ci suportul suflului vital și al memoriei neamului; de aici interdicția biblică de a-l mânca (Levitic 17, 11: „sufletul trupului este în sânge”) și de aici… (vezi pagina 201)

mai jos. Se pare că misiunea lor principală a fost păstrarea Principiului comun al dublei puteri, sacerdotale și regale, înmănunchiate în lancea și cupa Graalului. Uniți prin această misiune, Ciubărești și Novăcești alcătuiesc aceeași stirpe cu un dublu cap, ca de Ianus. Să nu uităm că și în tradițiile occidentale se menționează mai multe dinastii ale Graalului. Este de fapt vorba de aceeași *race faée,* având mai multe nume.

Ne întrebăm dacă acel mare intuitiv care a fost Hasdeu nu a presimțit acest lucru, când afirma că Basarabenii nu ar fi fost o dinastie, ci o castă, tulpină comună a Basarabenilor și a Mușatinilor; din păcate, Hasdeu dădea acestei teze un sens literal, nejustificat prin elementele istorice care ne-au rămas; în realitate, afirmația istoricului nostru aparține Mitului, are aceeași explicare ca și dinastiile divine, preistorice ale Egiptului; sunt fabule care se reflectă în istoria profană și o cauzează. O astfel de castă, astfel înțeleasă, este veche cât omenirea. Teza bătrânului învățat, cum că Bașarabii ar fi continuarea vechii caste conducătoare a Dacilor, al cărui nume Hasdeu, după Jordanes, îl citea Sarabie, este adevărată din punct de vedere mitic, și aceasta este principalul. Sigur este faptul că, după istoricii antici, Pileati[4546], casta supremă dacică, avea un dublu caracter, sacerdotal și regal, ca și dinaștii Graalului.

Deci Făt-Frumosul bubos scoate dintr-o fântână, care după datele tradiționale este Fons Vitae[47], fântâna Vieții, a Adevărului (identică cu aceea în care se coboară fiul Craiului, la îndemnul Spânului, regenerându-se în Apele Primordiale și căpătând numele hieratic de cel „de două ori născut”, de dwija[4849], Harap-Alb) un pește sacru – reflexul în Apele Inferioare al Peștelui ceresc din Apele Superioare. Misterul fântânei este că apele sale sunt ceea ce simbolizează sângele și vitriolul divin.

[119 (124)]

Peștele este simbolul lui Hristos, după cum este cunoscut. El coboară de-a lungul Axei Lumii, pe *Avatarana,* drumul Avatarului când se coboară în lume, nu prin cădere, ci cu misiune mesianică, de răscumpărare.

Caracterul miraculos al Peștelui din basmul nostru este imediat perceptibil, prin faptul că vorbește și vindecă de bube pe erou; cum reiese din basm, peștele prezidează trecerea de la precedentul ciclului la următorul, incluzând și perioada de suprapunere a lor. Începutul noii ere a lui Manu este ceea ce, în antichitate, era numit „Vârsta de Aur”, simbolizată de Copilul cu Pieptul de Aur al Pescarului. Această bruscă îndreptare o face Matsya-Avatara[50] (Avatarul

45 *pileati* (lat.), „purtătorii de căciulă” – casta conducătoare a dacilor, sacerdotală și regală. (vezi pagina 200)

46 Pileati — „Purtătorii de căciulă” — casta conducătoare a dacilor, sacerdotală și regală totodată, deosebită de comati, „pletoșii”. (vezi pagina 200)

47 „Fântâna Vieții” (lat.).

48 *dvija* (sanscr.), „de două ori născut” – cel care a primit a doua naștere, inițiatică. (vezi pagina 197)

49 dwija — „De două ori născut” (sanscr.) — cel care a primit, prin inițiere, a doua naștere; brahmanul învestit cu cordonul sacru. (vezi pagina 197)

50 *Matsya-avatāra* (sanscr.), „Avatarul-Pește” – prima coborâre a lui Vișnu, care salvează pe Manu din potop. (vezi pagina 199)

Pește), ultimul din Avatarele ciclului trecut și primul din cele zece Avatare Majore ale ciclului al X-lea.

Băiatul bubos scoate peștele sfânt, cu care se identifică în fond, din propriul lui piept, actualizând pieptul de aur al urmașului său. Îl scoate în lume într-o ciutură. Or, ciutura și ciubărul sunt cvasi-identice, lemnoase amândouă, așa că lui Ciubăr Vodă îi poți spune și Ciutură Vodă, fără a-i știrbi cu nimic simbolismul.

Iată câteva precizări asupra caracterului sacru al peștelui. În romanul Grand Saint Graal[51], toți cavalerii Graalului sunt hrăniți printr-un pește pescuit de Alain; de aceea, cavalerul acesta avea numele de le riche pêcheur[52], titlu care s-a transmis dinastiei Graalului. Băiatul devenit *le riche pêcheur,* prin darurile peștelui, este deci Rege al Graalului. În alte tradiții celtice, este numit Pește al Înțelepciunii, salmon of wisdom[53], care arde mâinile, dar pus în gură conferă orice înțelepciune. După tradiții arabe, căutarea peștelui echivalează cu căutarea Graalului. Alexandru cel Mare a găsit o piatră miraculoasă într-un pește gigantic. Apostolul Petru, întâiul dintre apostoli, era un pescar. Guénon credea că simbolismul peștelui este de proveniență nordică, hyperboreeană. Oanes, zeul suprem caldeean, când dă învățătură oamenilor are forma de pește[54]. În sfârșit, în Moldova, Petru Rareș, zis Majerul, negustor de

[120 (125)]

pește și fiu al lui Ștefan cel Mare, era din neamul ciubăresc. Faptul arată cum mitul se infiltrează în istorie, când este momentul și locul. Din manuscrisele rămase, reiese că, în ciclul Mușatinilor, Eminescu intenționa să scrie o piesă de teatru și despre Petru Rareș.

Ciutura cu Peștele Primordial în ea nu este altceva decât cupa Graalului cu conținutul ei divin, așa cum apare în Tradiția Primordială; peștele legitimează această atribuire. Fântâna, ca în toate satele noastre vechi, este în realitate o cumpănă, deci o balanță. Or, balanța este hierogliful Centrului Suprem, Tula[5556] (= balanță – în sanscrită) și a o cumpăni când în jos, când în sus, în mod distributiv, este atributul esențial al Polului, al Regelui Lumii. Or, această funcție atrage după ea, ipso facto,[57] pe aceea mai nouă, de Rege al Graalului. Sunt nedespărțibile. Cum se vede, am rămas în subiect.

Ca să vedem semnificația adâncă a gestului restitutiv al flăcăului, redând peștele apelor lui materne (comentariul gestului nu poate fi decât fraza misterioasă din liturghie, în momentul euharistic: „ale Tale dintru ale Tale, Ție aducem de toate pentru toate”), trebuie să ni-l închipuim o clipă pe flăcău,

---

51 * Detaliile de mai sus le-am găsit în cartea lui J. Evola, *Il Mistero del Graal e la Tradizione ghibellina della Impero,* cap. 20, „Il Re pescatore”, Bari, Gins. Laterza & Figli, 1937, p. 103-106.

52 *Marele Sfânt Graal* (fr.) – roman arturian din ciclul Vulgatei (sec. XIII).

53 „bogatul pescar” (fr.) – titlul dinastiei Graalului; joc de cuvinte cu *pécheur,* „păcătos”.

54 „somonul înțelepciunii” (engl.) – peștele cunoașterii din tradiția celtică irlandeză.

55 *tulā* (sanscr.), „balanța” – semnul zodiacal al Cumpenei și hierogliful Centrului Suprem. (vezi pagina 202)

56 „prin însuși acest fapt” (lat.).

57 Tula — „Balanța” (sanscr.) — semnul Cumpenei și hierogliful Centrului Suprem; de aici numele Thule și al cetății Tula. (vezi pagina 202)

ducând acasă peștele și făcându-l fiertură. Am fi avut borș în loc de licoarea Graalului.

Smulgerea peștelui din umidul radical, din mediul lui acvatic, constituie un gest identic cu ceea ce cabaliștii numeau „tăierea rădăcinii plantelor”. „După tradiția cabalistică, printre aceia care au pătruns în Paradis, au fost unii care au pustiit grădina și se spune că aceste ravagii au constat, mai precis, în tăierea rădăcinii plantelor”[58]. Altfel spus, au tăiat cordonul ombilical care lega creația de Principiul ei, efectele de cauză, lucrurile de rațiunea lor suficientă. Prin acest gest, se împlinește ceea ce în arabă se numește *șirk*, „asociaționism”, asocierea sacrilege a făpturii cu Făcătorul. O cupolă de fier separă omenirea de Cer, Stele și Soare. Bineînțeles, orice plantă smulsă în acest fel din Paradis se ofilește și devine netrebnică, privită din punct de vedere al Principiului, dar cu atât mai virulentă, mai pustietoare pentru lume, ca tot ce este un reziduu divin. Cojile se prefac în pulbere radioactivă. Rămă-

[121 (126)]

șițele sunt, în același timp, grotești și teribile. Tâlhăriile față de cer se soldează cu spaimă și ridicol. Prometeu a furat focul din cer; oamenii n-au găsit altceva mai bun decât să-și aprindă pipele cu el.

* * *

Misterul Graalului este misterul sângelui. Eminescu l-a înțeles, dar geniul este suficient pentru asta? Guénon afirmă categoric că nu, adăugând că tradiția doctrinală este indispensabilă. Inspirația este suficientă ca să explice cele puse în gura lui Alexandru cel Bun, despre sângele Mușatinilor, în care s-au picurat câțiva din stropii de venin ai Șarpelui? Nimic mai puțin sigur. Gruie Sânger, care explicitează din umbră anatomia mistică a lui Ciubăr Vodă, l-a luat Eminescu numai din capul lui? Doar un ignorant poate fi categoric în această privință. Referința la Creangă nu este suficientă, pentru că aceeași întrebare se poate pune și despre acesta. Problema rămâne deci în suspensie. Până atunci, credem că este interesant să căutăm în opera lui Eminescu aluzii la anumite personaje, unele cu nume, altele fără, dar având toate trăsături net inițiatice. Toate ființele mitice pot cumula în ele trăsăturile comune ale unor eroi din fabulă, dar și inversul se poate întâmpla, adică același personaj să fie difuzat, împrăștiat în mai multe, pentru derutarea indiscreților.

Restul acestui studiu va consta deci mai mult din citate întovărășite de comentarii scurte, fără de care citatele ar rămâne neexplicabile. Excursumul nostru se va referi la câteva teme din *Postumele* lui Eminescu, va fi o alergare după vestigium pedi[59], după dârele unei năluci, după coada curcubeului, pe care, când mărturisești că nu o poți prinde, atunci o strângi mai bine în mână.

58 * René Guénon, *Les racines des plantes,* în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 374 și urm.

59 *vestigium pedis* (lat.), „urma piciorului”.

* * *

Luăm ca primă temă insignifianța eroului la începutul basmului sau poeziei.

[122 (127)]

În mai toate basmele noastre, eroul este cel mai mic dintre trei frați, cel mai mic, cel mai voinic, purtând pe el haina aparențelor, a prejudecăților unei lumi, pentru care, cum este și normal, numai exteriorul contează. El nu-și caută puterea și strălucirea de la început, punându-și simbolic pe păru-i de aur o bășică de porc. Iese din anonimatul său când îi vine ceasul, căci misiunea sa nu este numai microcosmică, ci și macrocosmică.

Împingând lucrurile la extrem, unele basme fac din erou, la începuturile lui, un cretin, un șui, o gelatină de lene, un Cenușotca ce stă ziua și noaptea pe cenușa din vatră, și-o cerne printre degete. Altfel spus, a realizat caracterul iluzoriu al lumii, redusă pentru el la pulbere atomică, adică la cenușă, la cantitatea discontinuă. Are însă o misiune și atunci trebuie să iasă din viața contemplativă în cea activă, caracterul său imuabil rămânând neafectat de gesturile sale ulterioare. Vom spune despre Cenușotca și despre alți eroi suciți, că fac parte din familia spirituală a lui Ciubăr Vodă, mai marele lor. Este o ilustrare mitică a legii fundamentale, analogia în sens invers. E Prâslea, e Cenușotca, e porcarul; la Eminescu numele lui este *Călin Nebunul* – din basmul cu același nume. Citàm doar câteva versuri de la început:

„Dar în satu cela-n care ședea împăratul dornic
Era și un om de samă, un fruntaș... fusese vornic,
Avea trei feciori, din cari doi or fi fost cum or fi fost,
Oameni harnici și ca lumea, da' cel mic era un prost.
Câtu-i ziua șade-n vatră și se joacă în cenușă,
Prost ca gardul de răchită, șui ca clanța de la ușă.
De vorbește, cine-ascultă? Știe că nu-i de vo samă.
Toți îi zic: Ne-aude Tontul, – da pe el Călin îl chiamă.”[60]

Până la urmă Călin Nebunul ajunge Călin Împăratul, cum Ciubăr este Voievod. Poemul, cu fondul lui total folcloric, are o mare valoare inițiatică; dacă-am vorbit totuși despre el, este din cauza numelui de Călin pe care nu l-am mai găsit în altă parte decât tot la Eminescu, în

[123 (128)]

celălalt poem publicat în viața autorului. Aci Călin este un „sburător” și, în unele variante, Eminescu numește „Sburător” pe Luceafăr.

„Au mai știu povestitorii
Ce sunt oare sburătorii?
Vin din rumenirea sării
Și din fundul sfânt al mării.”

Numele de Călin pare să fie mai mult decât o curiozitate la Eminescu, mai mult decât un hazard; poate ascunde intenții precise.

60 * M. Eminescu, *Poezii postume,* București, Georgescu Delafras, 1940, p. 162.

În *Mușatin și Codrul*[61], apare altă temă exprimată prin lucruri curioase. În tot lungul poem este vorba de o Moldovă onirică, ieșind din timp și spațiu. Chiar începutul este o curiozitate:

„Săracă Țară-de-Sus,[62]
Toată faima ți s-a dus!
Acu cinci sute de ai
Numai codru îmi erai…
Împrejur năsteau pustii,
Se surpau împărății,
Neamurile-mbătrâneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creșteau…
Și în umbra cea de veci
Curgu-mi râurile reci.”

Dacă e vorba de o descriere obișnuită, de ce nu se pomenește și de Țara de Jos? Tot Moldova este și ea. Nu cumva Țara de Sus desemna un Ținut Suprem, Țara de dincolo de Negură? În acest caz, „Sus” este sinonim cu „Nord” și „Țara de sus” cu Hyperborea, mai ales că toată invocarea concernă o țară virgină, primordială. Încă ceva curios. De obicei, toate înfăptuirile, toate amintirile sunt puse în Moldova sub numele lui Ștefan cel Mare. Ori, de la al treilea vers, Eminescu este categoric: „Acu cinci sute de ani”. Cum poezia postumă a lui Eminescu se datează între anii 1870 și 1880, cei cinci sute de ani ne duc pe la

[124 (129)]

începutul întemeierii statului moldovean, adică la 1370-1380, care nu concernă deloc pe Ștefan cel Mare. Restul versurilor citate invocă un centru imuabil, în jurul căruia se făceau și se desfăceau neamurile și împărățiile, ceea ce nu se poate spune despre Moldova istorică în nici un caz, vad de invazii și de învălmășire a tuturor neamurilor. Eminescu invocă o Moldovă polară, inaccesibilă, inviolabilă. Dar din acești codri izvorăște o Bistriță care, așa cum este descrisă, e prototipală față de Bistrița cunoscută de toți oamenii. Așa-zisa Bistriță formează un lac pe care nimeni nu-l știe. Un copac căzut face

„Punte lungă de-un copac
Peste-o liniște de lac.”

Peste această punte, poartă strâmtă, trece

„Ștefan vodă tinerel”

cu o sută de ani înainte de nașterea sa, deci specificare a Mușatinului ascuns, care dă numele poeziei. O tradiție relatată de Kirileanu spune că Ștefan, după omorârea tatălui său, și-a petrecut copilăria la niște pustnici sfinți, de unde a fost dus de către îngeri în țara de dinafară. Din Moldova perpetuă, de dincolo de timp și loc, trece în Moldova exterioară, pe o punte strâmtă, cum este totdeauna istmul dintre două lumi. Dar eroul veșnic este Mușatinul. Codrul

61 * M. Eminescu, *Poezii postume,* București, Georgescu Delafras, 1940, p. 185-192.
62 vers. **Mihai Eminescu, *Mușatin și Codrul*** – versurile de deschidere ale poemului postum.

caută să-l rețină, spunându-i că el este adevărata cetate a țării, „că din brazii cât de mici / Vei vedea ieșind voinici”.

Pe deasupra capului adolescentului zboară un șoim, care poate fi de vânătoare, dar poate fi și „Sinea”, ori „Atma” lui Ștefan, ca șoimul Horus deasupra capului faraonului egiptean. Codrul și apele îl îndeamnă să împărățească peste Moldova agartthiană, dar Mușatin refuză și se îndreaptă spre Țara de Jos, adică spre Moldova de Jos exterioară, ca Gengis-han din Mongolia interioară spre Mongolia exterioară, pentru ca într-un moment ciclic favorabil, cele două ținuturi să se întrepătrundă.

„Și deși mi-e așa de jele
De plânsul măicuții mele”

(altă temă din postumele lui Eminescu)
[125 (130)]

Aici apare și motivul universal al Văduvei, mama lui Ștefan, dar și a tuturor inițiaților, pribegind în tribulația sacrificială, soție văduvă, printr-un echivoc incestuos, deliberat, și asta ne reamintește de lucruri deja văzute. Vom regăsi tema chiar la Eminescu, combinată cu aceea a xilogenezei și a Dochiei.

„Nu te duce măi copile,
Ci de ai în tine zile
Toate dăruiește-mi-le.
Tu să știi, iubite frate,
Că nu-s codru, ci cetate,
Dar de mult sunt fermecat
Și de somn întunecat;
Numai noaptea când sosește
Luna-n cer călătorește,
Umbra-mi toată mi-o petrece
Cu lumina ei cea rece.
O, atunci un corn îmi sună,
Toți copacii împreună (ca și pădurea în care cânta Orfeu – n.n.)
Mișcă jalnic frunza-n lună,
Iară lumea mea s-adună.
Căci copac după copac
Toți deodată se desfac.
Din stejar cu frunza deasă
Iese mândră-o-mpărătească,
Cu păr lung pân-la călcâie
Și cu haine aurie;
Mândră-i este rochia
Și o chiamă Dochia[63]*.”*

Pe Dochia o vom regăsi și vom vedea implicațiile apariției sale. Deocamdată, notăm detaliul capital, că apare printr-o xilogeneză[64], se naște dintr-un copac – ca Ciubăr Vodă în poeziile citate mai sus. Ea este eponima feminină a Daciei, iar Ciubăr Vodă nu poate fi decât fratele, soțul sau fiul ei, după cum o necesită perspectiva – aici ca promisa lui Ștefan. Dar nu numai Dochia iese din copac, ci o populație întreagă agartthiană.

63 Dochia — Eponima feminină a Daciei, zână și ciobăniță, prefăcută în stâncă pe Ceahlău; în postumele eminesciene, mama Mușatinului veșnic. (vezi pagina 196)

64 Xilogeneză — Nașterea unei ființe dintr-un copac — temă răspândită de la mitul lui Adonis ieșit din trunchiul smirnei până la oamenii făcuți din frasin în Edda. (vezi pagina 203)

[126 (131)]

„Căci să știi, iubite frate,
Că nu-s codru, ci cetate,
Dar vrăjit sunt eu de mult,
Până când o să ascult
Răsunând din deal în deal
Cornul mândru triumfal
Al craiului Decebal.
Atunci trunchi-mi s-or desface
Și-n palate s-or preface,
Vei vedea ieșind din ele
Mii copile tinerele,
Și din brazii cât de mici
Vei vedea ieșind voinici,
Căci la sunetul de corn
Toate-n viață se întorn.”

Acest amestec voit de nume înrudește pe Ștefan, pe Mușatini, pe Traian și pe Decebal, pe Ciubăr Vodă, cu Dochia. Vom vedea ce poate însemna această promiscuitate. Deocamdată, precizăm că, după anumite tradiții Dochia este fata lui Decebal, nemuritoare în haina ei de stâncă. Cele spuse despre Dochia au fost multă vreme considerate ca fantezii ieșite din grupul lui Asachi, cu caracter net legendar. Iată însă ce ne comunică Dl. Profesor Popa într-o scrisoare, din care citàm:

„În volumul trei, din *Istoria Literaturii* (București, Editura Academiei, 1973, la pagina 851), se vorbește de Alexandru Lambrior. Printre altele, se discută culegerea lui de legende și în primul rând *Legenda Dochiei,* în care este vorba de o piatră care se numește «Vulturul lui Traian». Acest vultur a fost pus de Traian s-o păzească pe Dochia. Deci urmărirea Dochiei de către Traian n-a fost inventată de Asachi. Se găsește în folclor. De o copiere a lui Asachi de către Lambrior nu poate fi vorba, căci... Lambrior îl criticase deja aspru pe Asachi pentru denumirea fantezistă pe care o dăduse muntelui Ceahlău (Pion).

În aceeași *Istorie a Literaturii,* la aceeași pagină, se vorbește de o legendă culeasă în 1900 de la Ion Bălan, țăran din comuna Mădei (pe Bistrița), în care Dochia apare ca o fată de Crai (Craiul Decebal al lui Eminescu – *n.n.*), care a părăsit situația ei înaltă și s-a făcut ciobăniță pe

[127 (132)]

Ceahlău. Avea multe turme de oi și capre. S-a dus vestea despre frumusețea ei. Au venit mulți crai s-o ceară de soție, dar ea nu i-a vrut. A auzit de ea și Traian, care a venit și a urmărit-o trei zile și trei nopți. Până la urmă s-a lăsat prinsă.”

Trei zile și trei nopți îi trebuie inițiatului ca să prindă pasărea măiastră a Eternității. În toate tradițiile esoterice se găsește această măsură de timp. Este vorba de o hierogamie între așa-zisul Traian (în realitate Troian, zeitate traco-dacică) și Dochia sau Dochiana, care se naște din copac în poemul lui Eminescu, ca și Ciubăr Vodă, făgăduită oarecum lui Ștefan cel Mare, 1300 de ani după căsătoria ei cu Traian.

E cât de colo vizibil că-i vorba de permanența de-a lungul ciclului, de funcții fără nume și fără formă, numai cu porecle enigmatice; Ciubăr-Vodă, Dochia, Gruiu, Sânger, Traian-Troian și altele. Ai impresia că te afli în fața unui nod de șerpi, care se întinde și se destinde, formând ochiuri, cercuri, poligoane, a căror cheie se găsește în geometria sacră, cea mai indescifrabilă dintre științele tradiționale. Am întrebuințat cuvântul de promiscuitate, dar nu ca un paradox; îl menținem, pentru că în lipsa științei de care am vorbit mai sus, cvadrilajul este indescifrabil ca lianele unei păduri tropicale. Această neinteligibilitate își are rostul ei, pentru că exprimă indistinctivitatea mamei, cavernele și labirinturile ei. Câtă vreme aceste ființe nu trec de la potență la act, în anumite momente ciclice, sau la sfârșitul timpurilor, vor rămâne aceleași enigme întunecate. Aspectul lor calitativ apare numai în actualizare; atunci le dispare ambiguitatea. Poemul lui Eminescu, pe care l-am citat, se numește *Mușatin și Codrul,* când de fapt este vorba în el numai de Ștefan cel Mare și Codrul. Or, nu a existat nici un personaj cu numele de Mușatin, care e numele unei dinastii. De ce această distincție, această dedublare inutilă poetic? Pentru noi este evident că Eminescu a făcut o înadinsă deosebire între funcția perpetuă, reprezentată de dinastie, și unul din titularii ei cunoscuți în afară. În poeziile citate în lucrarea „Ciubăr Vodă”, voievodul nebun iese dintr-un arbore, ca mai marele pădurii, ca stăpânul ei legitim.

În poezia lui Eminescu, codrul întreg îi spune tânărului voievod că e matricea unei armate de războinici și de „fete tinerele”, care se vor

[128 (133)]

arăta, când va răsuna „din deal în deal, cornul mândru triumfal al craiului Dechebal”. Același corn al ultimului rege dac îl găsim și în *Doina,* în stăpânirea lui Ștefan cel Mare. Este o transmitere vizibilă de talisman, care arată o continuitate funcțională, ce nu poate fi exercitată decât de Vârful unei ierarhii inițiatice. *Logosul* este transmis, cum o arată buciumul, care posedă la sfârșitul lui monosilabul sacru „Om”, *Para-șabda.* Ciubăr Vodă, zâna Dochia, voinicii, se nasc din arbori, la sunetul cornului lui Dechebal, care este al lui Ștefan, stăpânul lui legitim, deoarece învie codrii, ceea ce este o pură imposibilitate pentru un uzurpator. Se vede promiscuitatea de simboluri, dar și linia șerpuită care le unește în continuitate. Putem deci spune că Ștefan se identifică în cazul nostru cu Ciubăr Vodă, dar fără a se confunda cu acesta.

Oricât geniu am atribui unui poet, nu poate să mânuiască, fără sfaturi și insuflări exterioare lui, „codrii de simboluri”. Cititorul și criticul este pătruns de frumusețea lor incantatorie, fără să le perceapă caracterul esoteric. Aceasta înseamnă că și într-un limbaj prozaic, sensul inițiatic ar fi rămas același. Când le elaborează un scriitor de geniu, misiunea lui este de a le asigura o largă răspândire, care este „suportul” unei prezențe reale, de care colectivitatea nu are decât a profita, fără să le priceapă, excepție făcând un număr restrâns de inițiați.

În încheiere, Ștefan se urcă pe un munte mare, nenumit, din vârful căruia privește posesiv o Moldovă prototipală. Este o adevărată hierogamie între voievod și țara care i se oferă ca o rochie de mireasă.

„Și pe culmea înălțată
El ajunge deodată
Și făcându-și ochii roată
Mistuiește lumea toată”

– ceea ce arată, într-un limbaj tot atât de precis, pe cât de poetic, că această hierogamie este o fuziune prin cunoașterea contemplativă.

Iară șoimul, care simbolizează Sinea, Îngerul, Soarele și Polul, încununează poezia și pe tânărul voievod:

„Iară șoimul tinerel
Pe asupra-i sboară el

[129 (134)]

Și din gură-i cuvânta:
– Să trăești, Măria Ta!
Câtă lume, câtă zare
De la Nistru pân-la Mare
Fă-ți odată ochii roată,
C'aceasta-i Moldova Toată!”

* * *

Regăsim tema „Fiul Văduvei[65]” în poema analogică. Cum am mai spus, „Văduvia” exprimă, chiar gramatical, un vid, o privațiune și, prin aceasta, dispariția „lucrului inițiatic”[66]. De aceea, toți inițiații sunt fiii Văduvei simbolice, cel puțin până la realizarea Micilor Mistere. În poezia Ursitorile[67][68], într-un codru copleșit de iarnă,

65 Vezi nota 8 la «Trestia de aur».
66 * M. Eminescu, *op.cit.,* p. 180-185.
67 Fiul Văduvei — vezi Fiul Văduvei. (vezi pagina 197)
68 Ursitori — Zânele care hotărăsc, la a treia noapte după naștere, soarta pruncului; corespund Moirelor grecești, Parcelor latine și Nornelor nordice. (vezi pagina 202)

„În pădurea nepătrunsă,[69]
O căscioară e ascunsă;
Nu-i aproape sat, nici drum,
Singurică, nu știi cum,
Doar din horn îi iese fum…
Cine-n casă o să-mi șadă,
De nu-i pasă de zăpadă,
Care cade ș-o să cadă
Tot grămadă pe grămadă
De-ntrece gardu-n ogradă,
Pân-la streașină-o s-ajungă
De s-alege iarnă lungă.”

Colibă izolată de lume, dar și neafectată de ea. Apare acum tema văduvei:

„Văduvioară tinerică
Șade-acolo singurică;
Câte zile sunt lăsate
Nu mai merge pe la sate.”

[130 (135)]

Întrerupem citatul pentru că ne-am propus să ne referim numai la teze, culegându-le și în alte poezii. Am fost astfel obligați să sacrificăm organicitatea poemului și conspectul global al valorilor lui excepțional inițiatice. Dar vom reveni la el mai jos, cu ocazia studierii altor teme.

În *Povestea Dochiei și Ursitorile*[70], tot într-un ținut inaccesibil:

„În temeiul codrului[71]
Cale nu-i, cărare nu-i,
Că de-a fost vrodată cale
Ea s-a prefăcut în vale…”

Cârmuitorii necunoscuți ai omenirii sunt numiți uneori „Fiii Văii”, pentru că stau pitiți în ea. Maramureșul vechi avea șapte voievozi la cele șapte văi ale sale.

69 vers. **Mihai Eminescu, *Ursitorile*** (postumă) – deschiderea poemului; v. nota autorului pentru ediția citată.

70 * M. Eminescu, *op.cit.,* p. 287-94.

71 vers. **Mihai Eminescu, *Povestea Dochiei și Ursitorile*** (postumă, c. 1876) – deschiderea poemului; v. nota autorului.

„În temeiul codrului
Cale nu-i, cărare nu-i,
Ci o rariște de brazi
Și un ochi voios de iaz,
Și-o grădină cu pârleaz
Și-o căscioară cu mecaz.
Iar în ușa casei crește
Teiul mândru ce-o umbrește.
Ca un viu coperământ
Floarea-i cade fără vânt
Scuturată la pământ.”

Nu e vânt dar e boare, suflul Persefonei, și acesta este un semn fără greș, boarea simbolică bătând numai în „Câmpiile Elizee” sau mai bine din Borea nordică, cum i-o indică numele.

„Iar pe prispă cin-se vede
Cine, lângă leagăn șede
Văduvioară tinerea
Ce se știe numai ea.”

Acel care a atins treptele cele mai înalte ale realizării spirituale, se știe numai pe el însuși, în singurătatea lui.

[131 (136)]

În *Mușat și Ursitorile*[72], același mit reapare:

„Și în căldura locuinței scunde
O mamă mișc-un leagăn cu piciorul
Și la scânciri c-un cântec ea răspunde.”

Se vede tot restul poeziei că femeia e singură. Nu se amintește nimic de soțul ei.

În *Miron și frumoasa fără corp*[73]:

„Iar ciobanu-și pune glugă
Mai îndrugă câte-ndrugă
Iese-n noapte cu scântei
Și-o tuli la fugă;
Parcă-i dracul în călcăi.”

Cine-i acest cioban care o tulește, lăsând pe femei singure să vadă de lăhuză, e greu de precizat. Tatăl copilului, care nici nume nu are? O prezență de Veghetor, sol al unei tradiții primordiale, cum sunt de obicei ciobanii? S-ar zice că paternitatea pământească nu-l mai interesează. Cert este că, până la sfârșitul amplului poem, femeia rămâne singură, văduvă în fapt.

Poemul este plin de taine. Citàm începutul:

72 * M. Eminescu, *Poezii,* București, E.S.P.L.A., 1958, p. 560-62.
73 * M. Eminescu, *Poezii postume,* București, Georgescu Delafras, 1940, p. 218-223.

„Ce lumină-i și ce verde[74]
Jos sub grinzile colibii?”

Ce verde poate fi văzut în noapte într-o colibă? Numai o explicație simbolică poate justifica epitetul năstrușnic: ne aflăm în apropierea, dacă nu în centrul Insulei Verzi și a lui Verde Împărat.

„Marta mânuie cociorbe
Iar Maria toacă hribii.”

Marta și Maria sunt cele mai ilustre Sfinte ale Creștinismului și se știe că una reprezintă viața activă iar cealaltă viața contemplativă. Ce

[132 (137)]

caută într-un episod de lehuzie în Țara de Sus? Se naște un copil divin, care nu este Hristos, cum o arată restul poemului. Înseamnă că va reuni în el principiul comun al autorității sacerdotale și al puterii regale? În adevăr, Miron vine de la grecescul „Miron”, care înseamnă Miră și Balsam (smirnă), pe care al treilea Mag îl oferă în omagiu copilului divin, însumând în el Aurul și Tămâia, puterea regală și sacerdotală.

Cineva – se știe cine – întreabă pe cioban

„– Măi, ciobane, ortomane,
Unde-mi mergi așa pe frig?”

Ciobanul răspunde incomprehensibil:

„– De la râșniță, la Dane.”

Ce înseamnă „râșniță”, scris cu *r* mic, și mai ales *Dane* cu *D* mare, ca un nume de sat. Cine sunt eponimele lui „Dane”? „Zâne”? Și urmează un vers, pe care-l calific, fără ezitare, senzațional. Va să zică:

„De la râșniță, la Dane
Și la borș la Pipirig”

– satul lui David Creangă, bunicul lui Ion Creangă, satul lui Moș Dediu și Ciubuc Clopotarul, când au descălecat din Ardeal, deci și al lui Ciubăr Vodă, prin faimoasa cumătrie de care vorbește Creangă. Din mii de sate, Eminescu nu a putut găsi altul? Ce e cimilitura aceasta grotescă? „Dane” este un plural feminin. Pipirigul este vegheat de un munte cu două vârfuri simetrice, numite Chițigaia Bună și Chițigaia Rea. În Moldova, Chițigae înseamnă cucuvae. Pasărea intelectuală prin excelență, pasărea Atenei, supraveghează Pipirigul? „Bună”, „Rea”, înseamnă bineînțeles pozitiv și negativ. Complicitatea Eminescu-Creangă nu este mai mult decât insinuantă?

Altă temă: Apariția Ursitorilor.

Din *Ursitorile:*

74 vers. **Mihai Eminescu, *Miron și frumoasa fără corp*** (postumă) – deschiderea poemului; v. nota autorului.

„O cântare sună lină,
Iar în zare lună plină,
Iar băiatu-n somn, el, râde,

[133 (138)]

Teiul mândru se deschide,
Ies trei zâne ca pe poartă,
Câte-o stea pe frunte poartă.”

În *Povestea Dochiei și Ursitorile:*

„Teiul mi se leagănă
Adormind-o florile
Și privighetorile…
Muma-adoarme, puiul râde,
Teiul vechi i se deschide:
Ies trei zâne ca pe-o poartă,
Câte-o stea în frunte poartă,
Ele-s ursitorile
Luminând ca zorile.”

Din *Miron și frumoasa fără corp:*

„Dar deodată din părete
Ies ursite ca pe-o poartă,
Flori albastre au în plete,
Câte-o stea în frunte poartă.
Și de-o tainică lumină
Toată casa este plină
Ce din ochii lor porni.
Peste leagănu-i se-nclină
Și-ncepură a-l meni.”

Din *Mușat și Ursitorile:* cu indicații de oprire a timpului, în vremea nașterii:

„Da, când a fost copilul să se nască,[75]
Opri Orion ale sale pasuri
Ca soarta-n lume el să i-o croiască.
Jur-împrejur se auziră glasuri
Și s-a oprit Neptun din drumu-i sferic,
Mutit-au limba de l-a vremii ceasuri.
Șoptind ușor treceau cu pas feeric
Pe lângă leagăn dând mereu ocoale;
Trei umbre albe ies din întuneric,

[134 (139)]

La cer ridică brațele lor goale,
Ușoare – parc-ar fi de vânt plutite,
Descânt copilu-n somn să nu se scoale.
Sunt ursitori cari din cer sosite
Revars-asupra-i zarea aurorii,
Cu câte daruri lui i-au fost menite.”

O soartă excepțională este menită de Ursitori unui copil, ai căror părinți nu poartă nici un nume, ci diferite porecle; se pomenește mai mult mama, Dochia, Iana Sânziana, Mușata. Tatăl este pomenit o dată ca cioban, fără să i se spună numele, altă dată ca Traian, într-o poezie identică cu basmul cules de Lambrior, ceea ce arată încă o dată autenticitatea folclorică a miturilor eminesciene, fapt ce s-a contestat de mulți critici și istorici literari.

Câteodată Dochia iese dintr-un copac, de alte ori Ursitorile sau o omenire întreagă regenerată. Această xilogeneză formează o colectivitate tradițională, cu un specific al ei. Căpetenia, fruntea lor, este Ciubăr Vodă, al cărui nume, personalitate, funcție, am căutat să le explicăm în măsura posibilului, căci la un moment dat ne izbim de secrete polare. Cititorul își amintește de poeziile populare în care Ciubăr Vodă este arătat ieșind din copac[76].

Urmează acum altă temă, „Dorința Mamei”. Vom începe cu *Miron și frumoasa fără corp,* cea mai stranie și mai încâlcită din postumele lui Eminescu. Tonul este cordial, popular, cu un iz de vulgaritate, cu dese elemente de grotesc, în total contrast cu conținutul poemului. Nu suntem în țara lui Ciubăr Vodă?

Copilul e îngrijit, ca la țară, imediat după naștere:

75 vers. **Mihai Eminescu, *Mușat și Ursitorile*** (postumă, în terține) – v. nota autorului pentru ediția citată.

76 Poeziile invocate se găsesc în studiul despre Ciubăr Vodă. Între aceste două texte continuitatea argumentativă este evidentă.

„La spălatu-l, pieptănatu-l,
La botez l-a dus pe micul,
La icoane închinatul,
Un diac citi tipicul;
Când pe el veni botezul
Îi trecu auzul, văzul,
Nici că-i pasă lui săracul,
Că nanașa spune crezul

[135 (140)]

Și se leapădă de dracul
Că el strigă și se strâmbă
Parc-ar fi pe o frigare.
Duhul sfânt în chip de limbă
I-a ieșit pe gur-afară.”

Celelalte femei pleacă, Tatăl ciobanului se duce în Pipirig, dondănind păsărește:

„– Măi ciobane, ortomane,
Unde-mi mergi așa pe frig?
– De la râșniță la Dane
Și la borș la Pipirig.”

Lehuza rămâne singură. Apar ursitorile, după cum am văzut mai sus. Și aici, iar un vers extraordinar:

„Și deschide Mușa ușa”

– adică Mușata, eponima Mușatinilor. Cine este atunci copilul? În orice caz, nu un personaj istoric, ci Mușatinul veșnic. Ursitorile menesc copilului:

„Ca și leii fii de tare
Și frumos ca primăvara,
Să fii gingaș ca o floare
Luminos ca luna sara;
Și iubit să fii de lume
S-ai averi și mare nume,
Să te faci chiar împărat.”

Aici intervine mama, cu niște vorbe pe care numai o Domniță le poate spune, inconceptibile în gura unei țărănci:

„Zise-atunci duioasa mamă:
– Mulțumesc de câte-ascult, […]
Lui să-i dați ce din mulțime
N-a putut să aibă nime,
Și nespus și fără rost” –

– adică inutilizabil în lumea de dinafară.

[136 (141)]

„Zise-atunci din ele una:
– De-o dorești cu dinadinsul,
Fie-i dat ca totdeauna
El să simtă-adânc într-însul
Dorul după ce-i mai mare.”

Și Eminescu explicitează ce-i acest „dor” într-o variantă:

„Căci de-ar fi încoronat de steme

(spune Ursitoarea – n.n.)

Sau pe pământul gol de și-ar așterne
Tot viață și tot moarte să se cheme.
Tu chemi blestemul ne-nduratei ierne
Pe capul lui cel tânăr, ne-nțeleapto!
Tu-i ceri durerea unei vieți eterne.
Dar sus la cer privirea ta îndreapt-o!
Plinită e dorința ta, nebuno,
Și ziua neagră peste el așteapt-o.
Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna
Un dor adânc și îndărătnic foarte
De-o frumusețe cum nu e niciuna
Și s-o ajungă chiar e dat de soarte
Căci tinerețe neîmbătrânită
Îi dăruim și viață făr-de-moarte.
Dar ne-ntrupat e chipu-acei iubite,
Ca și lumina ce în cer se suie
A unei stele de demult pierite
El n-a fost când era, el e când nu e”.

Avem tot fastul și gândirea Luceafărului, dar cu situația inversată. Lui îi este dat dorul dar nu spre ceva, ci dorul pentru dor, așa cum apare ca Eros în *Banchetul* platonician, așa de bine explicitat de Ludwig Klages în Vom kosmogonische Eros.[77] Dar toată această mistică hyperioneană este îmbăiată în formă populară, și-atunci te-ntrebi, găsind pe Dochia, Ursitoarele, ciobanul și alte figuri țărănești: cu care personaj mitic se identifică Hyperion? Cu Mușatinul veșnic?

[137 (142)]

Revenim la varianta primă a lui *Miron și frumoasa fără corp.*

Băiatul crește mare. Într-o zi, crainicul vestește că împăratul își dă fata după cel mai frumos și mai mintos dintre tineri. Și-a pornit la curtea împărătească,

„Năzdrăvan într-o ureche,
Ca feciorul nimănui.”

Fata îl alege dintre toți pețitorii. Și-acum urmează, tot în stil poporan, aceste versuri, care presupun o competență perfectă în lucrurile inițiatice:

77 *Despre Erosul cosmogonic* (germ.), lucrarea lui Ludwig Klages (1922).

„Iată, vine și-mpăratu-i,
Ce zâmbia cu mutră hâtră,
El la mers cam legănatu-i
Și pe capu-i poartă mitră
(Mitră, nu coroană – *n.n.*)
Poart-un schiptru ș-alt nimică,
Ca și craiul cel de pică,
(Și Negru Vodă-i crai de pică – *n.n.*)
Ș-aurit vestmântul său;
Cine-l vede va să zică
Că-i vlădică din Hârlău.”

Împărat îmbrăcat în haine de preot. Ideea unei duble calități sacerdotale într-o singură ființă nu poate fi inventată de un poet, oricât de mare ar fi el. Aici numai predania orală lucrează.

Miron se căsătorește cu Domnița.

„Dar deși ferice încă,
Totuși el în pieptul lui
O dorință are adâncă,
Neștiută decât lui.
Dorul după ce-i mai mare
'N-astă lume trecătoare,
După ce-i desăvârșit,

[138 (143)]

Și tot sufletul îl doare
După cum a fost menit.”

I se spune că:

„Astă tainică podoabă,
Ăst odor fără de nume?
[…]
E frumoasa fără corp.”

Adică o intelecțiune. O găsește scăldându-se într-un lac de smarald, fără să lase dâre în urma ei.

Un cântăreț orb i-a spus să înceapă căutarea

„… în ajunul
Mult senin de Anul nou,
Pe când cerul se deschide
La a lumilor ecou”

– cu alte cuvinte, la Solstițiul de Iarnă, la Ianua Coeli[78].[79] Condus de Mama Pădurii, el o găsește în palatu-i de diamant, dar fiind fără formă nu poate avea nici o tangență cu ea. Se întoarce după un an acasă, dar rămâne mistuit de dor.

78 „Poarta Cerului” (lat.) – solstițiul de iarnă. (vezi pagina 198)

79 Ianua Coeli — „Poarta Cerului” — solstițiul de iarnă, prin care sufletele urcă spre lumile neformale; „Poarta Oamenilor” (Ianua Inferni) e cea de vară. (vezi pagina 198)

Tema cererii mamei, când apar Ursitorile, este și mai explicită în alte poeme. În *Mușat și Ursitorile:*

„O ursitori, a căror daruri plouă[80]
Asupra lumii-ntregi, mai stați o clipă
Și ascultați rugarea spusă vouă.
Nu bunătăți cari se trec în pripă
Să îi menească sfânta voastră gură,
Nu bunătăți supuse la risipă.
Puternici, mari, frumoși atâția fură,
Înțelepciuni, comori, le-ați dat multora
Și toate, vai, cu vremea se pierdură.
Lui dăruiți ce nu ați dat altora,
Un dor nespus de scump ce n-are nume
Ca să răsară asupra tuturora…”

[139 (144)]

Poezia vorbește explicit despre Mușat, cum i-o arată titlul. Despre care Mușat istoric se poate spune că a avut acest dor? E vorba de acel dor de Dumnezeu (Vitriolom), pitit în sângele tuturor Mușatinilor, despre care Eminescu, consecvent cu el însuși, a vorbit explicit, prin gura lui Alexandru cel Bun.

Tema cererii mamei în *Ursitorile:*

„Nu-i dați daruri trecătoare…
Dăruiți-i lui ceva
Ce în lume nimenea
N-a avut și n-o avea…”

În *Povestea Dochiei și Ursitorile:*

„Ah, mai stați, mai stați o clipă,
Nu-i dați daruri ce în pripă
Sunt supuse la risipă;
Daruri ce le dați multora
Dați-le și-acum altora;
Că deasupra tuturora
Dăruiți-i lui ceva
Ce în lume nimenea
N-a avut, nici n-o avea…”

Este ceva în aceste dorințe ale mamelor care contrastează cu structura feminină, în lumea reală sau în fabulă. Mama, soția, sora sau în general ex parte substantiae.[81] Devotate, cu o abnegație totală soțului, fiului, fratelui,

80 vers. **Mihai Eminescu, *Mușat și ursitorile*, vv. 58—69** (v. nota autorului pentru ediția citată de el). În ediția critică Perpessicius, M. Eminescu, *Opere IV. Poezii postume*, Editura Academiei R.P.R., 1952, p. 452—454, versul al unsprezecelea sună: *„Un **dar** nespus de scump ce n-are nume / Ca să răsar' asupra tuturora…”* — nu „un dor”. Citirea autorului, pe care își sprijină în parte tâlcuirea, vine din ediția din 1940. [Mihai Eminescu — opera poetică (texte integrale), ro.]

81 „din partea substanței” (lat.) – polul pasiv, material, al manifestării.

atâta vreme cât rămân la nivelul lor teluric, ele devin, mai ales în basm, dușmance implacabile, de îndată ce eroul încearcă să se depășească pe sine și ambianța. Fata de Împărat, în basmul lui Ispirescu – pe care l-am citat – își expune copilul într-un copac, când îi vede pieptul făcut dintr-o platoșă de aur, incomprehensibilă pentru ea. Vulturoaica, nu vulturul, caută să-l omoare. În alte basme, mama, sora, soția, crescătoarele lui Făt-Frumos, se dau în dragoste cu Smeul, singur supraviețuitor dintr-o ceată de smei, răpusă de erou, îl omoară cu complicitatea acestuia, dar mortul învie cu ajutorul unei sfinte sau zâne, aspect luminos al Eternului Feminin. Chiar Eminescu ne-o arată pe Cătălina refractară chemării Cerului.

[140 (145)]

Dar în ciclul de poezii eminesciene de care ne ocupăm, făgăduințele Ursitoarelor sunt atât de excepționale, încât nu pot fi suportate decât de un monarh. În *Miron și frumoasa fără corp:*

„Ca și leii fii de tare
Și frumos ca primăvara,
Să fii gingaș ca o floare
Luminos ca luna sara;
Și iubit să fii de lume,
S-ai averi și mare nume,
Să te faci chiar împărat
Și să-ți meargă astfel cum e
La ficiori din basme dat.”

În *Ursitorile:*

„Una zise: – Drag băiat,
Vei fi mare împărat,
Căci așa îți este scris,
Cum ți-o spun acum în vis.
Alta zise: – Vei fi tare
Fără vro asămănare,
Cum nu-i alt viteaz sub soare.
Iar a treia-i zise: – Dragă,
Ai să aibi o minte-ntreagă,
Căci isteț vei fi cu duhul
Ca și luna și văzduhul…”

În *Povestea Dochiei și Ursitorile:*

„Una zice: – Drag băiat,
Să fii mare împărat,
Căci așa fel ți-a fost dat.
Alta-i zice: – Să fii tare
Fără de asemănare
Cum nu e viteaz sub soare.
Zise-a treia: – Fii cuminte
În purtare și cuvinte
Și isteț să fii cu duhul
Cum e luna și văzduhul.”

[141 (146)]

Adică, aproape aceleași cuvinte ca în precedenta poezie… Numai că soțul Dochiei este „Împăratul din Apus”, adică Traian, cu care ea se căsătorește. El este răpus de năvălirile neamurilor barbare și Dochia rămâne văduvă. Or, aceasta nu s-a întâmplat deloc cu Traian, care a murit în scaun împărătesc. Au mai trecut trei secole până la năvălirile barbare. Este vorba deci de împăratul peren și ascuns al Romei, Troian… În noua configurare a Daciei și a Europei, el se resoarbe și e continuat de „fiul său”, tot peren și el, ca și Mușatinul perpetuu, tot în modurile de mai sus, după cum spune Eminescu, în poezia intitulată *Mușat și Ursitorile. Ipse dicit.* Iată profețiile pe care le pune în gura ursitorilor, poetul concepând un Mușatin precum mai sus unul traianic.

„– Să fii frumos și fața ta lucească,
Precum în cer numai unul soare,
Un soare fii în lumea pământească.
– Puternic fii – i-a zis cea următoare;
Și biruind vei merge înainte,
Să-ți fie viața în veci strălucitoare.
A treia zise tainic: – Fii cuminte,
Pătrunzător ca și lumina mare,
Tu să-nțelegi cele lumești și sfinte.”

Asemenea ursită nu se potrivește decât lui Ștefan cel Mare și, de fapt, omului ascuns din el – Ștefan cel Mare din legendă.

Cum am văzut mai sus, urările ursitorilor care ar prea îndestula sufletul unei mame pământești, nu mulțumesc deloc pe o zeiță. Mama cere Absolutul, sub numele unui dor niciodată mulțumit, care este cu atât mai aproape de țintă, cu cât ținta se află la îndepărtări insondabile. Este însăși esența lui *Eros Kosmogonos* și un text taoist mi-l lămurește: „Dacă vreți să vedeți miracole și să contemplați minuni, nu vă îngrijorați, nici de distanța munților, nici de depărtarea râurilor”. Tot așa, Ludwig Klages: „der kosmogonische Eros ist ein Eros der Ferne”[82] („Erosul cosmogonic este un Eros al depărtării”). Reamintim:

82 „Erosul cosmogonic este un Eros al depărtării” (germ.).

„Dar deși ferice încă,
Totuși el în pieptul lui
O dorință are-adâncă

[142 (147)]

Neștiută decât lui.
Dorul…”

sau:

„O ursitoare […]
Lui dăruiți ce nu ați dat altora,
Un dor nespus de scump, ce n-are nume
Ca să răsar-asupra tuturora…”

Ultima temă este „Răspunsul Ursitorilor”. Este semnificativ și profund inițiatic că Ursitorile acordă fără rezistență Absolutul, când este cerut în duh și adevăr, mai ușor decât orice dar lumesc. „Căutați împărăția lui Dumnezeu și restul vi se va da pe deasupra”. Fastul hyperionic nu ascunde acest adevăr.

În *Miron și frumoasa fără corp:*

„De-o dorești cu dinadinsul,
Fie-i dat ca totdeauna
El să simtă adânc într-însul
Dorul după ce-i mai mare,
'N-astă lume trecătoare,
După ce-i desăvârșit
Și să-și vadă la picioare
Acest dar neprețuit…”

În *Ursitorile:*

„– Știi tu ce-ai cerut ori ba?
Nici o știi, nici o vei ști,
Dară eu voi împlini
Ce-ai cerut în ceasul sfânt,
Sfânt în cer și pe pământ.
Pe copil se pleacă zâna,
Peste el și-ntinde mâna:
– Numai tu vei mai avea
Ce nu are nimenea,
Căci acuma ți-e dat de soarte
Viață fără de moarte,
Și ți-e dată tinerețe

[143 (148)]

Fără bătrânețe.
O cântare sună lină
Arde-n zare luna plină;
Peste vârfuri trec scântei,
Intră zânele în tei.
Muma doarme, pruncul râde,
Copacul se reînchide.”

În *Povestea Dochiei și Ursitorile:*

„Zâna-a treia stă pe loc,
Ochii ei sunt plini de foc
Și la mumă se uita
Și astfel îi cuvânta:
– Dochie, drăguța mea,
Știi tu ce-ai cerut ori ba?
Nu o știi, nici o vei ști,
Și eu tot voi împlini.
Zâna pe copil se pleacă,
Ochii-n lacrimi i se-neacă
Și ea zice-ncetișor:
– Nani, puișor,
Cerul, când o să te scoli,
Ți-o trimite soli,
Căci ți-e dat acum de soarte
Viață fără moarte
Și ți-e dată tinerețe
Fără bătrânețe…”

În *Mușat și Ursitorile:*

„Tu chemi blestemul neînduratei ierne[83]
Pe capul lui cel tânăr, ne-nțeleapto!
Tu-i ceri durerea salei vieți eterne
Dar sus la cer privirea ta îndreapt-o!
Plinită e dorința ta, nebuno.
Și ziua neagră peste el așteapt-o.
Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna
Un dor adânc și îndărătnic foarte
De-o frumusețe cum nu e niciuna

[144 (149)]

Și s-o ajungă chiar e dat de soarte.
Căci tinereță neîmbătrânită
Îi dăruim și viață făr-de-moarte.
Dar ne-ntrupat e chipu-acei iubite,
Ca și lumina ce în cer se suie
A unei stele de demult pierite;
El n-a fost când era, el e când nu e.”

* * *

Prima parte a făgăduințelor Ursitorilor, chiar la modul hiperbolic în care sunt formulate (să fii mare împărat, să fii tare și viteaz fără asemănare, să fii cuminte și isteț), nu sunt exorbitante, fiindcă nu depășesc limitele posibilităților actualei umanități. Se potrivesc multor monarhi și oameni de stat, ca Gingishan, Caesar, Octavian August, unii dintre Staufeni, Carol cel Mare, la noi Mircea cel Bătrân, Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, care au avut o carieră lungă și bine împlinită. Ursitorile nu vorbesc de umbrele și lipsurile inevitabile, pentru că sunt de la sine înțeles într-un plan de existență binar, cu alternanțe de plus și minus. Ceea ce dă peste cap Dharma[84] actualei umanități sunt cererile mamei, care, ca o zână ce se află, cere interferarea planului ei cu planul nostru de fire. Deja căsătoria ei cu un muritor (mai totdeauna o Văduvă) este o reamintire a vechilor cicluri. Ea nu cere Parcelor daruri directe formulate distinct, ci un dar sintetic care le cuprinde pe toate, dar care își are finalitatea în el însuși: dorul. S-ar putea crede că este o speculație eminesciană, aparținând deci literaturii culte. Când însă știi importanța Dorului în tradiții incontestabil populare, nu trebuie să te grăbești spre afirmații categorice. Mama nu cere nemurirea, pentru că ea este implicită în dor, luat în sensul său absolut. De aceea, Ursitorile sunt constrânse să acorde Tinerețe fără bătrânețe și Viață fără de Moarte. Despre patosul cu care le acordă vom vorbi mai jos.

---

83 vers. **Mihai Eminescu, *Mușat și ursitorile,* vv. 88—96.** În ediția critică Perpessicius, M. Eminescu, *Opere IV. Poezii postume,* Editura Academiei R.P.R., 1952, p. 452—454: *„Tu chemi blestemul ne-nduratei ierne / Pe capul lui cel tânăr, ne-nțeleapto! / Tu-i ceri durerea **unei** vieți eterne. / **Da,** sus la cer privirea ta îndreapt-o! / Plinită e dorința ta **nebună.** / Și ziua neagră peste el așteapt-o.*” Autorul citează aici „salei vieți” și „nebuno”, iar la p. 155 același pasaj cu „nebună”. [Mihai Eminescu — opera poetică (texte integrale), ro.]

84 *dharma* (sanscr.), „legea”, norma proprie a unei ființe sau a unei lumi. (vezi pagina 196)

Interesant este că mama are instinctul Absolutului, din care curg toate vorbele contingente. „Tinerețea fără Bătrânețe și Viață fără de

[145 (150)]

Moarte” sunt o pură imposibilitate, cerute distinctiv, pentru că înseamnă să ceri primul termen al unei dualități indivizibile în planul nostru de existență, a cărui lege fundamentală este Binarul. Cum poți cere Viața fără de Moarte, când fără moarte nu există viață? În realitate, cererea concernă un plan terț, în care alternanțele se resorb firesc într-un principiu comun, fie el o cauză secundă. Exorbitant în gândirea profană, faptul este perfect logic în speculația tradițională. Planurile de fier constituie un tot organic, planul superior fiind cauzal față de planul inferior. Dacă coborârea din superior în inferior este posibilă, apoi tot atât de posibilă este și urcarea din planul inferior în cel superior, prin centrul planului de existență în care te afli, care coincide axial cu centrul planului imediat mai sus. Este ceea ce se numește în limbaj tradițional realizarea Micilor Mistere, a Perfecțiunii umane, despre care toate basmele vorbesc. Când la cererea mumei zâne ursitorile acordă nemurirea unui privilegiat din lumea noastră, este vorba mai întâi de prototipul său angelic, care este o permanență ciclică, de o funcție care servește de matcă individualităților diferite ce se prăsesc din ea. De aceea, le poți reuni sintetic, fiul lui Traian fiind și Ștefan, și Mușatinul perpetuu, și Ciubăr Vodă.

Se poate spune că mama forțează mâna ursitorilor? Sau, altfel spus, mama poate solicita pe ursitori – ca în textele pe care le-am studiat mai sus – să hărăzească ceva care, fără această solicitare, nu s-ar fi produs? În cel mai înalt grad improbabil, ținând seamă de caracterul irefragabil al sentințelor lor. Am văzut în *Povestea Lostriței* că Dumnezeu însuși, rugat de Sf. Petru să îndulcească sentința teribilă dată de Ursitori contra copilului născut al soților Lipan, răspunde „nu se poate Petre, ce-au hotărât Ursitorile nu poate fi revocat”. Bune sau rele, sentințele Ursitorilor sunt neînfrânte. În poeziile lui Eminescu pe care le-am cercetat, mama nu cere schimbarea celor promise de zâne, ci adăugarea unei dimensiuni în plus, care transmite retroactiv, ca să ne exprimăm așa, cele spuse înainte. Este darul dorului. Aici este elementul genial al poemelor; a fost el descoperit de Eminescu? Meritul nu revine făuritorilor mitului in divinis,[85] care n-au făcut decât să descopere, să dezvăluie o lege tainică a lumii prin persoană interpusă?

[146 (151)]

Anume că orice sentință poate fi, nu revocată, ci transmutată, în sensul alchimic al cuvântului, pe un plan superior, ceea ce o pozitivează. „Astra inclinant sed non necessitant”[86], spunea Paracelsus. Elementul transmutator este dorul, Niagară imobilă, elanul lui Okeanos, coextensiv Identității Supreme, definitoriu al Indefinitului, împiedicând Infinitul să prindă coajă; întrebuințăm dinadins termeni antinomici și absurzi, pentru că sunt, în realitate, determinații

85 „în cele dumnezeiești” (lat.).
86 „Aștrii înclină, dar nu silesc” (lat.) – adagiu astrologic atribuit lui Paracelsus.

negative. Dorul este o determinație negativă (în sensul că dorești ceva ce nu ai).

În planul Ursitorilor este prevăzută și intervenția mamei, care devine astfel a patra Ursitoare. Triunghiul se transformă în romb, în Tetraktys.[87] Și dacă actualizăm în noi pe a patra Ursitoare, nu ne putem mlădia destinul inflexibil? În adevăr, Dochia este o zână, ca și cele trei tovarășe ale ei. Specificul ei este că-și bagă copilul în rugul arzător al Dorului, făcându-l astfel nemuritor.

Gestul ei își capătă toată semnificația când îl comparăm cu gestul altor mame. Căutându-și fiica, Persefona, răpită de Hades, Demeter rătăcitoare, se adăpostește la regele Celeos și regina Metanira, suveranii de la Eleusis. Drept răsplată, Demeter băga în foc noaptea pe fiul lor, micul Triptolem, ca să-l facă nemuritor. Într-o noapte, mama pământească o surprinde. Țipătul ei de spaimă sfarmă farmecul și odrasla regală rămâne scrisă glebei.

Nu este nevoie să reamintim legendele și tradițiile strânse în jurul Dochiei. Pe câteva le-am pomenit în prezentul studiu, celelalte sunt în general cunoscute. Există un poem postum al lui Eminescu, mai puțin știut, deși foarte semnificativ, *Zâna Dochia*[88].

Zâna Dochia locuiește „într-o Domă”, închegată dintr-un nor negru, „plină de umbre și columne”.

„A ei scări ajung din ceruri ai stâncimii negri colți.”[89]

Un fluviu înconjoară domul și grădina din jur,

„Peste podul cel ușure zâna Dochia frumoasă
Trece împletindu-și părul cel de-auree mătasă.”

[147 (152)]

Zâna se urcă într-o luntre în codru.

„Culcată pe jumătate, Dochia visa frumoasă,
Și la luntrea ei bogată lebede se-nhamă-acum.”

Suntem deci în plină Hyperboree și Dochia este regina ținutului.

„Pe umărul Dochiei mândre, cântă pasărea măiastră.”

Râul se transformă uneori în lac, alteori,

„Prin pădurile de basme trece fluviul cântării.”

Noaptea zânele mulg cerboaicele.

87 *tetraktys* (gr.), „pătrimea” pitagoreică: 1+2+3+4=10, figurată prin triunghiul celor zece puncte. (vezi pagina 201)

88 * M. Eminescu, *op.cit.,* p. 344 și urm.

89 vers. **Mihai Eminescu, *Memento mori*, v. 450** (episodul Dochiei; v. nota autorului pentru ediția citată de el). În ediția critică Perpessicius, M. Eminescu, *Opere IV. Poezii postume,* Editura Academiei R.P.R., 1952: *„A ei scări ajung din ceriuri a stâncimei negri colți.”* Versurile care urmează, despre podul ușure și părul de-auree mătasă, se potrivesc întocmai. [Mihai Eminescu — Memento mori (Panorama deșertăciunilor), ro.]

„Și deodată zi se face, un ocean de lumină[90]
Fluviul a ieșit din codri…
Dar cât ține răsăritul se înalță-un munte mare,
El de două ori mai mult e decât depărtarea-n soare
Stâncă urcată pe stâncă, pas cu pas în infinit
Pare-a se urca-iar fruntea-i cufundată-n înălțime
Abia marginile-arată, în albastră-ntunecime,
Munte jumătate-n lume, jumătate-n infinit.”

E muntele sacru al hyperboreilor, Axis Mundi, „jumătate în lume, jumătate-n infinit”.

„Iar în pieptu-acestui munte se arat-o poartă mare”

– ca la toți munții sacri, în care caverna este complementară cu muntele.

„Pe acea poartă din munte ies zorii în ceruri dalbe…
Pe-acolo soarele-și mână car cu caii arzători…
Acol-locuiau zeii, Daciei – din poarta solară
În a oamenilor lume scările de stânci coboară
Și-n verdea-ntunecime a pădurilor s-adună –
Și pe negre stânci trunchiate stau ca-n tron în […]
Și din cupe beau aurore ce de neguri albe spumă,
Pe când mii de fluvii albe nasc din umbră…”

Versuri care nu mai au nevoie de comentariu.

Dochia vine din regatul dacic, adică din Transilvania, spre răsărit, spre Carpații moldovenești, pe unul din râurile mitice. Pe versantul celălalt al acelui munte,

[148 (153)]

„… este infinitul în tronare[91]
E frumoasa-mpărăție a sfântului soare.”

Tot spre acest munte se îndreaptă Bogdan, în poemul lui Stamate, dar de la răsărit la apus.

---

90 vers. **Mihai Eminescu, *Memento mori*, vv. 574—600.** Autorul citează din memorie, cu scurtări. Textul canonic (ediția critică Perpessicius, M. Eminescu, *Opere IV. Poezii postume*, Editura Academiei R.P.R., 1952): *„Și deodată zi se face, un ocean de lumină, / Fluviul a ieșit din codri, în câmpii fără de fine, / Cari verzi și înflorite, mândre-n soare se întind. / Dar cât ține răsăritul se-nnalț-un munte mare — / El de două ori mai **nalt** e, decât depărtarea-n soare…”*; mai departe *„Pe acea poartă din munte iese zori în **coruri** dalbe”*, *„**Zeii Daciei acolo locuiau** — poarta solară / În a oamenilor lume scările de stânci coboară”*, *„Și pe negre stânci trunchiate stau ca-n tron **în verdea lume** / Și din cupe beau aurore **cu** de neguri albe **spume**, / Pe când mii de fluvii albe nasc **în** umbră **și răsun**'.”* Parantezele drepte sunt ale ediției de față, acolo unde autorul a lăsat citatul neterminat. [Mihai Eminescu — Memento mori (Panorama deșertăciunilor), ro.]

91 vers. **Mihai Eminescu, *Memento mori*, vv. 631—632 și 703—708.** Citat din memorie. Textul canonic (ediția critică Perpessicius, M. Eminescu, *Opere IV. Poezii postume*, Editura Academiei R.P.R., 1952): *„Îndărătu-acelui munte, **infinita întinsoare** / E frumoasa-mpărăție **mândră** a sântului soare”* — deci nu „infinitul în tronare”. Și mai departe: *„**Asta-i raiul Daciei veche, -a zeilor Împărăție:** / Într-un loc e zi eternă — sara-n altu-i, vecinicie, / Iar în altul zori eterne **cu-aer răcoros de Mai**; / Sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei / După moarte vin în șiruri luminoase **ce învie** — / **Vin prin poarta răsăririi** care-i poarta dela rai.”* [Mihai Eminescu — Memento mori (Panorama deșertăciunilor), ro.]

„Într-o lume fără umbră e a soarelui cetate”,

pentru că soarele stă nemișcat deasupra Polului. Poemul se întrerupe cu

„Ăsta-i raiul Daciei veche-al Dacilor împărați
Pentru-un loc e zi […] – iar în altu-i veșnicie
Iar în altul zori eterne, ca și zările de Mai.”

Formal și Informal.

„Sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei
După moarte […] vin în șiruri luminoase,
Din prin poarta revenirii care-i poarta de la Rai.”

Obscuritatea versurilor se datorește numai faptului că reprezintă o primă fază de elaborare sau/și intenției poetului? În adevăr, antinomiile se urmează vers după vers: „Ăsta-i raiul Daciei veche” – „pentru un loc e zi”. Un loc în raiul Daciei? sau în afară de el? Noi credem că acel loc e în Muntele Sacru, ținând seama de versul: „iar în altul Veșnicie” (deci amândouă locurile se află în rai, Veșnicia neputând exista în lume; locurile sunt simultane și nu în secvență, din cauza lui „pentru” incipient). „Iar în altul zori eterne” înseamnă că, pentru Eminescu, ele și Veșnicia sunt echivalente?

* * *

Reiese cu evidență din acest ciclu de poeme că Eminescu este vorbitor, direct sau nu, de două mame mitice, Dochia și Mușata. Fiilor le este dată, pe lângă o soartă de stăpânitor, și nemurirea, pentru că mumele lor au avut suverana inteligență să ceară pentru copii Dorul, care-și are rațiunea suficientă în el însuși și este lato senso,[92] coextensiv cu Nemurirea. Este o mare taină: Dorul se aseamănă cu Fenixul. Arde

[149 (154)]

și reînvie din propria lui cenușă. De aceea, Dorul este fără finalitate, inextinghibil.

Dochia este mitică, ceea ce nu-i suprimă realitatea – din contra. Mușata este aproape tot așa de legendară; o cunoaștem prin fiul ei, Petru Mușat, primul care poartă acest nume. Traian, cuceritorul din poveste al Dochiei, a început războiul de cucerire a Daciei în anul 101. Petre Mușat a murit în 1391, după exact 1290 ani, cu alte cuvinte, după a zecea parte din Marele An platonician, 12960 de ani. Copilul Dochiei și al Mușatei este il Bambino[93], care se identifică cu Agni[94], cu focul ceresc; la un moment ciclic de readaptare, își schimbă Numele și Forma, dar nu esența și funcția; faptul că această readaptare a avut loc în timpul Mușatei și al primilor Mușatini, nu înseamnă oare că exista o tradiție și inițiere nordică încă vie, până la vremea întemeierii Moldovei pe întreg cuprinsul Daciei? Întemeierea Munteniei și Moldovei au

92 *lato sensu* (lat.), „în sens larg”.

93 „Pruncul” (it.).

94 Agni — Zeul vedic al Focului, mijlocitor între oameni și zei, mistuitor al jertfei; etimologic înrudit cu latinescul ignis. (vezi pagina 194)

oficializat oarecum creștinismul și, după toate semnele, această inițiere dacică a continuat încă multă vreme, cu un fard de creștinism pe unele fețe ale ei.

Este curios că întemeierea Moldovei coincide cu primele manifestări exterioare ale Rosa-Crocei[95]. Am văzut, în poemul lui Stamati, că zâna încununează pe Bogdan cu o cunună de trandafiri, nu cu o coroană de aur, cum ar fi fost firesc. Christian Rosenkreutz, eponimul legendar al Rosacrocianismului, este censat născut în anul 1378. Faptul că personajul este legendar și simbolic necesită existența unui suport individualizat prin încarnare.

* * *

Rămâne în subsidiar și ca încheiere să vorbim puțin despre patosul ciclului eminescian, al Dochiei-Mușatei și al odraslei ei. Zânele acordă nemurirea copilului nou născut, care surâde mamei lui. Acest surâs este anunțat de Vergiliu prin copilul divin din *Egloga* a patra.

Incipe parve puer risu cognoscere matrem.[96]
(Începe, mic copil, să recunoști pe mama ta prin surâs.)

[150 (155)]

Eminescu, ca bun romantic ce se afla, face din această nemurire acordată de zâne o nenorocire. Astfel, în *Ursitorile:*

„Zâna-a treia trist privește,
Către mumă zise-așa:
– Știi tu ce-ai cerut ori ba?”

și-i acordă nemurirea.

Povestea Dochiei și Ursitorile:

„– Dochie, drăguța mea,
Știi tu ce-ai cerut ori ba?...
Zâna pe copil se pleacă,
Ochii-n lacrimi i se-neacă.”

O Ursitoare care plânge! Nemaiauzit!

95 Am văzut în alt loc (nota 9 la «Icoana Arhanghelului Mihail»), că primele manifestări publice ale rosacrocienilor datează de pe la 1614-1615, când sunt publicate primele manifeste. Însă V. Lovinescu ia în considerație evenimente ulterioare «nașterii» lui Christian Rosenkreutz, recunoscând totodată caracterul simbolic al acestui personaj. În realitate, ceea ce se prezintă cu titlul de «manifestare exterioară» nu sunt altceva decât faptele probabil inventate și povestite de autorul (autorii) *Famei Fraternitatis*. De altfel, mitul «fondatorilor» nu este cunoscut înainte de 1600.

96 „Începe, mic copil, să recunoști pe mama ta prin surâs” (lat.) – Vergiliu, *Egloga* a IV-a, v. 60. Traducerea e dată de autor în rândul următor.

„Cerul, când o să te scoli,
Ți-o trimite soli,
Căci ți-e dat de soarte
Viață fără moarte
Și ți-e dată tinereță
Fără bătrânețe…”
„Tu chemi blestemul neînduratei ierni
Pe capul lui cel tânăr, ne-nțeleapto!”

Lăsând semnul de exclamație, Eminescu nu se contrazice, iarna fiind compatibilă cu Tinerețe fără bătrânețe.

Mușat și Ursitorile:

„Plinită e dorința ta nebună
Și ziua neagră peste el așteapt-o.
Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna
Un dor adânc și îndărătnic foarte
De-o frumusețe cum nu e nici una.”

Adică Dorul în sine.

„Și s-o ajungă chiar e dat de soarte.
Căci tinereță neîmbătrânită
Îi dăruim și viață făr-de-moarte.”

[151 (156)]

Așa-zisa nefericire în Eternitate și așa-zisa fericire în cercul nostru strâmt, sunt un efect de clar-obscur romantic, fără nici o fundamentare.

Eternitatea nu-i nici nefericită, nici fericită. Este eternitate. Totuși, din punctul de vedere exterior, asemănarea cu Luceafărul este incontestabilă. Deocamdată, ne mărginim să ne afirmăm convingerea că *Luceafărul*[97] are un simbolism astrologic și misteriosofic, care nu poate fi studiat aici decât aluziv.

Din studiul de mai sus, al poemelor postume ale lui Eminescu pe care le-am ales, rudenia cu Creangă și cu poeții anonimi populari este incontestabilă, pentru că este vorba de eroi fără moarte – cu alte cuvinte, de funcții cosmice ce trebuie să dureze până la sfârșitul ciclului; iar pentru cine cunoaște anumite elemente de bază ale esoterismului și ale desfășurării ciclice, faptul că Eminescu a vorbit, cu o jumătate de secol înainte de apariția cărții lui Guénon, *Le Roi du Monde,* despre un mister inviolabil, deținut de anumite cercuri necunoscute – anume întrunirea într-un singur principiu și o singură ființă a dublei puteri, sacerdotale și regale, cum reiese fără contestație posibilă din poemul *Miron și frumoasa fără corp* (Voievodul cu mitră sacerdotală, îmbrăcat în haine arhierești), îl arată pe altisimul poet participant la un secret polar superlativ pe vremea aceea, și „complice” cu anumite ființe deținătoare ale acestei taine, dintre care singurul cunoscut a fost probabil Creangă.

Voievodul necunoscut din *Miron* poartă mitră sacerdotală; un alt altisim poet este consacrat de Virgiliu, la despărțire, prin cuvintele:

97 * M. Eminescu, *Poezii,* București, E.S.P.L.A., 1958, p. 130-43.

per ch'io te sovra te corono e mitrio[9899]

(Purg. XXVII, v. 142)

(pentru că, suveran asupra ta însuți, te încunun cu coroană și cu mitră),

vers care arată un alt aspect al Dublei Puteri: cine e investit cu ea devine „propria sa lege” – după expresia esoterismului musulman.

98 „pentru că, suveran asupra ta însuți, te încunun cu coroană și cu mitră” (it.) – Dante, *Purgatoriul* XXVII, 142. Traducerea e dată de autor imediat mai jos.

99 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Purgatoriul*, cântul XXVII, v. 142.** Ultimele cuvinte ale lui Virgiliu, înainte de a-l lăsa pe Dante în grija Beatricei:

libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
e fallo fora non fare a suo senno:
per ch'io te sovra te corono e mitrio.

„Slobodă, dreaptă și sănătoasă ți-e voia, și greșeală ar fi să nu faci după mintea ei: de aceea, suveran asupra ta însuți, te încunun cu coroană și cu mitră.” [Dante Alighieri — Divina Commedia: Purgatorio, it.]

[152 (157)]

Note de lectură

La romanul lui Gustav Meyrink, Der Engel von westlichen Fenster[100][101]

Nu putem repovesti în rezumat romanul lui Meyrink. Notele ce urmează presupun cunoașterea lui exactă, mai ales că ele sunt scrise după meandrele meditației. Numai amintirea ne-a făcut să alegem episoadele, în măsura în care ne-au apărut caracteristice. Multe date le vom uita; cartea este o mică enciclopedie chintesențială de cunoaștere esoterică, sub aspectul ei cosmologic, greu de epuizat.

* * *

Baronul Müler ședea la masa lui de lucru. Pe birou avea un pachet voluminos, moștenire și mesagiu postum de la vărul său, John Rogers, mort în Anglia, în timpul primului război mondial. Pachetul are mai multe peceți cu armele familiei.

În adevăr, trunchiul comun al neamului își avea rădăcina în Scoția, de unde încolțise în toată Anglia, având legături de sânge cu una din cele mai vechi stirpe din Țara Galilor, adică în locurile unde a întârziat cel mai mult în Occident Pasărea Măiastră a doctrinei esoterice, înainte de a părăsi pământurile pângărite, cu filfâiri de aripi de eter, cu zbor fără

[153 (158)]

urme, spre ceruri necunoscute. Neamul se răspândise în Suedia și America, în sfârșit în provincia austriacă Steyr. Numele vechi, negermanizat, este Styria, deci Syria cu un T intercalat după S inițial. Avem de-a face cu un substitut geografic al Syriei Primordiale, Țara Soarelui. Guénon consideră un nume mai îndepărtat, Scheria homerică, tot ca un succedaneu al Syriei. Reamintim pe împăratul Sthirilor, din povestea lui Ispirescu, *Țugulea, fiul unchiașului și al mătușei.*

Pe ceara roșie, care-ncheie pachetul, Materie Primă în indistincțiune, sunt imprimate diferitele arme ale familiei. Semnificația hermetică a blazonului este bine cunoscută; în cartea de care vorbim, armele sunt peceți, porți strâmte care trebuie rupte, pentru ca moștenitorul să treacă în altă dimensiune a neamului său, clironomie ce trebuie trecută de la potență la act. Armele neamului Dee sunt constituite din așa-zise armes parlantes[102], adică mobilate cu obiecte care au asonanțe cu diferitele nume ale familiei; o sabie înfiptă într-o movilă amintește de moșia Gladhill; un copac din care izvorăște o apă, de „Mortlake”.

În cursul cărții, povestitorul se numește pe el însuși „moștenitorul sângelui”. Acest sânge este al strămoșului Hoel Dhat, Principe de Wales, care l-

100 * Toate citatele sunt făcute din lucrarea cu acest nume: *Îngerul de la fereastra dinspre apus,* Bremen, Karl Schümerman, 1927.

101 *Îngerul de la fereastra dinspre apus* (germ.), ultimul roman al lui Gustav Meyrink (1927).

102 „arme vorbitoare” (fr.) – blazoane ale căror figuri fac aluzie sonoră la numele purtătorului.

a dăruit pentru ca, printr-un rit ascuns, să impregneze propria lui lance. Sângele devine parte constituentă din armă, și face din ea un substitut al lăncii Graalului, deși Meyrink nu pomenește nicăieri de acest fapt. Lancea este o arteră geometrizată care asudă sânge.

Ultima pecete dezrobește scrisori vechi, acte, urice, excerpte, note zilnice, pentacole alchimice, cărți vechi, caiete legate în piele, o cutie de fildeș plină cu monede, ciorne de acte, mostre de cărbune din Devonshire. Sunt toate o imagine a clifoturilor care, după doctrina cabalistică, țin în captivitate scânteile divine, pe care temerarul „moștenitor al Sângelui" trebuie să le dezrobească, dând chezășie nu numai viața lui, dar și destinul său veșnic. O țidulă care înnoadă, cheie de boltă, acest ultim pachet, o spune răspicat:

„Citește sau nu ceti! Arde sau păstrează! Dă Putregaiul putregaiului! Noi din neamul lui Hoel Dhat, Principe de Wales, suntem

[154 (159)]

morți. Mascee". Larvele strămoșilor se agață de ultimul lor descendent, ca să le treacă Styxul.

În lexicon, „Mascee" este explicat ca o formulă anglo-chineză, însemnând aproximativ „ce importanță are?" Este echivalent cu rusescul „Nicevo". Adică, orice soartă ar avea depozitul primit, moștenirea se va integra pozitiv sau negativ în finalitatea neamului, când fluviul sângelui va deveni o Mare Roșie. Până atunci, totul este permis.

Baronul rupe ultima pecete, adică își asumă explicit răspunderea să ducă până la capăt destinul neamului său, început în Țara Galilor, terminat în Styria austriacă.

Se restabilește, prin această rupere, circulația sanguină dintre strămoș și descendent. Alternativa impusă de țidulă: „citește sau nu ceti", este o aplicare a doctrinei cheilor. Credinciosul lui prieten și camarad de universitate, rosacrocianul Dr.Ing. Theodor Gärtner, din Chile, i-o reamintește când, mai târziu, baronul se plânge de moștenirea ce i-a căzut pe cap: „ai preluat-o în deplină libertate, prietene, căci – păstrează sau arde! –, așa scrie!"

Baronul urcă fluviul sângelui, conform injoncțiunii gnostice, citată în carte, de a urca în sens invers fluviul Iordanului, pe când strămoșul cobora pe el spre Marea Moartă, lăsându-se dus de unde. Baronul Müller întâlnește pe strămoșul John Dee, pe curs, și luându-l în spate, îl urcă spre obârșii. Joncțiunea este realizarea lui „Magnum Opus".

* * *

Se reactualizează deci în erou strămoșul său, alchimistul și astrologul John Dee, care trăise pe vremea reginei Elisabeta a Angliei. Nu este vorba de o reîncarnare, așa cum este înțeleasă astăzi, într-un mod cu totul sumar, ci de altoirea mlădiței ultime pe vechiul trunchi.

Muncă chibzuită de grădinar. Atragem atenția că grădinarii joacă un rol providențial și transcendent în viața lui Sir John Dee și în aceea a descendentului său, baronul Müller. Laborantul, îngerul bun al

[155 (160)]

baronetului englez, se numește Gardener; iar camaradul de universitate al baronului styrian, mântuitorul și „reintegratorul” său final, Gärtner. Deși aproape nu este nevoie, atragem atenția că cele două nume înseamnă „grădinar”, în engleză și, respectiv, în germană. Un bătrân grădinar, din castelul Elsbethstein, remite Iohanei Fromm, logodnica baronului, vârful de lance, obiect fără valoare în ochii lumii, zvârlit în moloz, element central și cheie de boltă a întregii opere. Dus cu izbândă până la capăt de grădinarii rozacrocieni, mitul Rozei se apoteozează în cei trei trandafiri din parcul castelului, unul boboc, altul în plină înflorire și ultimul în vestejire: trikala[103]. Ne reamintește de Germania simbolică a rosacrocianului Michael Mayer[104], grădină unde înfloresc crinii și rozele. Mayer a fost cvasi-contemporanul lui John Dee, și el curtean al Împăratului Rudolf al II-lea, „Regele Adepților și Adeptul între Regi” – cum i se spunea[105]. Monarhul și prietenul său, rabbi Löw, au un rol important în roman.

Asociația dintre Elisabeta și Roza nu este inventată de Meyrink. Reamintim miracolul rozelor din viața Sfintei Elisabeta de Turingia, eroină și în *Tannhäuser,* al lui Wagner. Soțul Elisabetei, Landgraful de Turingia, o asuprea din cauza excesivei ei austerități, care nu convenea unei suverane și unei soții. Binefăcătoare neostoită a săracilor, le ducea pe furiș mâncare, ascunzând-o în pieptii rochiei. Landgraful, care auzise ceva, îi porunci, când o întâlni la grădină, să desfacă pieptii rochiei. Pâinea și mâncarea se transformaseră în roze.

Și în basmul românesc, *Zâna Zânelor,* la ospățul împărătesc, își umple sânul cu bucate. După masă, ea oferă împăratului buchete de flori bine mirositoare.

* * *

Prin cursul insensibil dar irezistibil al evenimentelor, baronul Müller se găsește în fața misiunii de a-și răscumpăra strămoșii, răscumpărare simbolizată și concretizată în regăsirea vârfului lăncii strămoșului Hoel Dhat, un pumnal pierdut în parcul de la Mortlake, în

[156 (161)]

împerecherea lui cu un sucub având înfățișarea reginei Elisabeta a Angliei. În contemporaneitate, vârful de lance se află – sau, mai exact, se afla – în robia sinistrului neam al Chotokalunghinilor. Ultimul vlăstar, principesa Assia Chotokalunghin, împreună cu tovarășul și complicele ei, anticarul Lipotin, apar subit, ca două umbre, în viața celui sortit să fie adevăratul, ultimul și legitimul

103 *Michael Mayer* (1568-1622), doctor în filosofie și medicină, medic și consilier al lui Rudolf al II-lea, este cel care imprimă mișcării rosacrociste un aspect intelectual remarcabil. M.M. fusese multă vreme tentat de învățătura alchimică și de textele lui Hermes Trismegistul, pe care le și comentează. La 1616 publică *Arcana arcanissima,* lucrare în care nu pomenește pe rosacrocieni, dar lasă de înțeles că despre ei este vorba. Se crede că n-ar fi aparținut confreriei ca atare și că doar a simpatizat cu ideile acesteia.

104 *Rudolf al II-lea de Habsburg* (1562-1612) – a reușit să încurajeze considerabil știința și practica alchimiei în Occident. Își oferea mecenatul oricui se prezenta ca alchimist, indiferent de naționalitate sau rang, dar recompensa numai pe cei care demonstrau cunoștințe și experiențe interesante.

105 *trikāla* (sanscr.), „cele trei timpuri”: trecutul, prezentul și viitorul.

stăpân al lancei. Cei doi vrăjitori încearcă să-i smulgă arma magică, înainte de a fi regăsită! Știau că talismanul va reveni la stăpânul lui, pentru o ultimă încercare de putere. Acest vârf de lance este *Iod*-ul kabalistic, cuprinzând în el toate latențele cerului și ale pământului. Pentru el se bat puterile de sus și cele de jos, ca grecii și troienii în jurul cadavrului lui Patrocle.

Principesa este posesoarea ereditară a unei fabuloase colecții de arme, întemnițată de neamul ei, nu din gust artistic de colecționar, ci cu intenția precisă de a le face sterpe și fără eficacitate. Assia Chotokalunghin are imprudența să i-o mărturisească vizitatorului ei pe când îi făcea onorurile colecției, în vila ei suburbană.

Ajunși la o vitrină unde fusese, pe vremuri, închisă arma lui Hoel Dhat (repetăm, considerăm scena bine cunoscută de cititor), principesa scoate din tocul de catifea, acum gol, o hârtie pe care scrie:

> „Număr de colecție 793 b; Vârf de lance dintr-un aliaj de metale neprecis cunoscute (minereu de mangan, cu fier meteoritic, amestecat cu aur?). Transformat mai târziu ca material al unei lame de pumnal, într-un mod cu totul necorespunzător, apoi prelucrat. Teaca pumnalului este în stil carolingian tardiv, lucrare probabil hispano-maură, nu mai târzie de jumătatea secolului al X-lea. Bogat împodobit cu alexandrit oriental, kalait, cu berilüri și trei safire persiene. Achiziționat de Piotr Chotokalunghin – mai precis bunicul meu – ca dar din partea împărătesei Ecaterina. Provenit dintr-o colecție vest-europeană de rarități, pe care Majestatea Sa, Țarul Ivan cel Groaznic, a căpătat-o dintr-un cabinet de rarități al regelui Angliei din acea epocă.” Ni se mai spune că acest monarh este Regina Elisabeta a Angliei. Se mai povestesc următoarele:

Acest metal scump a împodobit lancea neînvinsă a vechiului erou și prinț de Wales, Hoel Dhat, ceea ce este cam echivalent cu „cel Bun”.

[157 (162)]

Se spune că numitul Hoel Dhat a căpătat această lance într-un mod special, anume cu ajutorul și farmecele Elf-Albilor, care sunt servitorii unei fraternități invizibile, ce conduce destinele omenirii, ai cărei membri sunt numiți „Grădinarii”. Acestor Elfi-Albi, considerați în Wales ca un popor de duhuri, le-a făcut odată Prințul Hoel-Dhat un mare serviciu; de aceea, regele Elf-Albilor l-a învățat cum să reducă la incandescență o piatră special găsită, prefăcând-o într-un aliaj, amestecat cu propriul lui sânge, întovărășind procesul cu rostire de farmece și consacrații. A făcut o lance, care a luat culoarea sângelui și o tărie neîntrecută de oricare alt aliaj sau oricare diamant. Prin ea, posesorul ei devenea de neînvins și demn de orice tron regal. Nu numai atât; posesorul ei devenea imun contra morții vampirice, care vine de la femeie sau duh.

Se spune că, în familia lui Hoel Dhat, multe secole lancea a fost păstrată cu mare grijă. Unul din Dhat – sau Dee, cum au fost numiți mai târziu – a pierdut prețioasa armă (redusă acum la vârf), într-un mod rușinos; fără să se mai gândească la binecuvântarea Elf-Albilor, a mers pe calea rea, căutând coroana Angliei pământești într-un pat blestemat. „Și o dată cu pumnalul a pierdut puterea, moștenirea și binecuvântarea sângelui; pe lance a căzut blestemul ca numai ultimul din neamul pierdut al Hoel Dhatilor s-o poată libera și să readucă

pumnalul în puterea vechii speranțe. Căci, până când lancea lui Hoel Dhat nu va fi curățită de sângele care a pângărit-o, nu este speranță ca Hoel Dhat să fie liberat din lanțurile care-l țin și care sfârșesc în neagră prăbușire subterană."

Aici intervine vrăjitorul Lipotin, agentul Isaidei celei negre: „Afară de asta, o datină spune: când un rus va intra în stăpânirea vârfului de lance, Rusia va deveni stăpâna lumii; dacă un englez devine stăpânul lui, Anglia va covârși Rusia. Dar asta este politică și cine dintre noi se interesează de asemenea teme?" În realitate, toată lumea se interesează, mai ales contrainițierea[106].

Spuneam mai sus că vârful de lance încorporează numele divin *Iod*, rădăcină cerească a *Tetragramului*, punct de echilibru, balanță infailibilă a Universului total. Captat de Titani, pumnalul îi face stăpânii

[158 (163)]

lumii. De aceea și-l dispută între ele Anglia și Rusia. Până la urmă, nici una din ele nu-l va stăpâni, și pumnalul va rămâne păstrat în inaccesibilul, în inviolabilul Elsbethstein, Piatra Elisabetei; reamintim legendele românești despre comorile păstrate la Pietrele Doamnei, pe muntele Rarău (mai exact, Ararat).

Ca să înțelegem puțin numele de Elisabeta, reamintim deocamdată că este acela al maicii Precursorului lui Iisus, Ioan Botezătorul, precursor ce va apare și înainte de ultima venire, ca să remanifeste Tradiția Primordială.

În adevăr, prodroamele acestei remanifestări le pregătește acțiunea romanului și o fărâmă din Ierusalimul ceresc răsare miraculos din ruinele burgului Elsbethstein, ca cetatea Teba, o dată cu geyserele regenerate, cetatea fiului Elisabetei, care va fi în același timp și soror mystica[107] a lui, închizând astfel circuitul. Și atunci ne este îngăduit să ne punem întrebarea, cine este personajul pe care Meyrink îl maschează cu numele anodin Müller, căruia Adeptul Gärtner, stăpânul și maestrul grădinar din Elsbethstein îi încredințează următoarele puteri exorbitante:

> „Apoi degetul tău va atinge un loc al acestui glob pământesc și șuvoaie de răscumpărare și de împăcare vor străluci din căldura degetului tău în locul atins; și vârtejuri de furtună nimicitoare se vor năpusti, ca azvârlite de un vulcan spiritual, suscitate de răceala purificatoare a mâinii tale. De aceea, până atunci, ocrotește Focul tău. Ia aminte: oamenii vor imputa dumnezeului lor ca o vină ce vei face tu și ce vor crea îngerii din Vest."

În finalul romanului, Gärtner divide munca: el ia asupră-și grădinăritul, lăsându-i lui Müler domeniul mineral al Alchimiei, reunificând astfel începutul și sfârșitul ciclului.

Müller este misionat să distribuie căldura și răceala pe globul pământesc, glob înfățișat în gravura ce încheie romanul, pe care John Dee îl măsoară cu compasul. Editorul francez al traducerii a socotit de cuviință să suprime această gravură. Cu alte cuvinte, Müller este instituit stăpân și mânuitor al cheilor.

---

106 Contrainițiere — Termen propriu lui Guénon, care îl deosebește cu grijă de pseudo-inițiere. (vezi pagina 196)

107 „sora mistică" (lat.) – însoțitoarea feminină a alchimistului în Marea Operă.

[159 (164)]

Scris la persoana întâi, de-abia la sfârșitul cărții aflăm numele voluntar banal. Începi să te gândești la asonanțe. Müller din Styria nu e Ler din Syria? Nu e Lear din Bretania, ca și miticul strămoș Hoel Dhat?

Am văzut mai sus că, în cursul povestirii, apar trei grădinari providențiali: cei doi asistenți, unul al lui John Dee, celălalt, prietenul și colegul său, inginerul Gärtner, iar la sfârșit Bătrânul zilelor, prin care pumnalul predestinat revine moștenitorului și proprietarului său legitim. Or, am văzut că în hârtia din colecția Principesei se spune că destinele lumii sunt conduse de o supremă Fraternitate, aceea a Grădinarilor. Hristos apare, imediat după Înviere, Sfintei Magdalena, ca Grădinar. În diferite locuri din carte, Baronul Müller, inginerul Gärtner, chiar John Dee, apar ca membri ai Rozei de Aur, societate hermetică de care s-a vorbit în secolul al XVIII-lea. Să fi fost această organizație inițiatică în așa directă legătură cu Centrul Suprem?

Este firesc, de altminteri, ca membrii Centrului Suprem să fie numiți Grădinari; Edenul Primordial nu este o grădină?

Continuăm să parcurgem, ca și până acum, episoadele romanului, alegându-le aproape la întâmplare și consacrându-le paragrafe în loc de capitole.

Dușmana de moarte a neamului predestinat al Dhat-ilor și a oricărui element pozitiv din lumea sublunară este „Neagra Isais”, parodie terifică a lui Isis, mama neamului omenesc. E ușor de închipuit ce sforțări trebuie să facă „Grădinarii”, de câte ori ies în lume (căci în habitatul lor edenic sunt inaccesibili), ca să apere germenii viitorului de suflul ei otrăvit. E reprezentată în lume de agenți, în felul lui Bartlet Green, Lipotin-Mascee, prințesa Chotokalunghin. Cum este evocată zeița Adâncului, ne-o arată terifica „contrainițiere” a antihristicului Bartlet Green.

Ce vrea Neagra Isais? Să înrobească roua cerească, fără de care nici ea, nici planul ei de existență, nu pot trăi. Apoi, înlocuind pe Eros printr-un Anteros, să smulgă, spune ea, lumea tiraniei Demiurgului Inferior. Pentru aceasta, întrebuințează o argumentație ingenioasă, seducătoare, în care sofismul se amestecă cu aspecte distrase de

[160 (165)]

adevăr, știind că minciuna cea mai primejdioasă nu este contraadevărul, ci adevărurile parțiale, măsluite. Isais vrea să smulgă neamului omenesc principiul de autonomie, printr-un fel de castrare spirituală. E stingerea firului de aur aprins al Continuității și al Unicității, care duce pe om la o reintegrare fără greș. Este vorba de un fel de furt al Luminii de Glorie, coextensivă Verbului, care verifică întregul Univers, căreia și Iadul îi datorește viața și continuitatea.

În timpul vizitei, aproape de prăbușire, baronul Müller întreabă pe principesă:

„Ce vrei de la mine, Isais ?”

Liniștit, femeia goală răspunse punând o surdină vocii, cu o blândă convingere:

„Să te șterg din cartea vieții, prietene!”

Tirania Demiurgului Inferior se perpetuează prin instinctul de perpetuare a speciei. Exact. Numai că această perpetuare poate fi înfrânată prin transmutația instinctului sexual, prin sublimarea lui Eros și caritate contemplativă. Amor che mouve il Solo e l'altre stelle[108][109] nu este sărăcit, nu-i epuizat prin această transpunere, care-i aduce în stăpânire puteri ce-i fuseseră furate, sustrase.

În loc de aceasta, Principesa exaltează puterile lui Anteros, mistagogul misterelor Urii. Numai ura dintre sexe poate smulge sceptrul Demiurgului Inferior. Argumentație subtilă și perfidă, de care nu este apărat decât acela ce posedă pavăza doctrinei tradiționale.

Se poate vedea amestecul subtil de adevăr, minciună, nălucire și realitate. Este exact că Demiurgul prezidează la instinctul de multiplicare al oamenilor, dar această multiplicare este o posibilitate pe care nimic nu o poate împiedica să-și manifeste virtualitățile, până când, pe pământ cel puțin, le va slei. Nici o putere a contrainițierii nu poate împiedica aceasta. Manifestabilul trebuie să-și manifeste posibilitățile. Pustnicia, mănăstirile, sunt făcute pentru cel ce nu vrea să colaboreze cu Anteros.

Episodul descris de Meyrink se găsește și în alte aventuri, ca tendință, emanând de la aceeași neputincioasă și zadarnică răzvrătire contra legilor ciclice. Actuala umanitate va fi purtată de destinele ei

[161 (166)]

până la capăt, dacă tulburarea și tenebrele își găsesc avantaj în asemenea aventuri. Cel puțin, autenticitatea informațiilor lui Meyrink rămâne dovedită.

Ne reamintim, identic în tendințe și scop final, de faimosul proces de la Madras, în care șefii Societății Teosofice au fost acuzați de perversități sexuale, pe care le învățau elevii lor de la *Hindu College,* tot pentru canalizarea lui Eros pe căi de sterpiciune, cu scopul de a obliga pe Dumnezeu să încheie mai repede ciclul actualei umanități.

Este bine accentuat, în episodul de mai sus, antagonismul dintre lumină și întuneric, dintre fecunditatea spirituală și adumbrația morții. Principesa își duce vizitatorul în galeria de arme castrate, devenite inutile. „Parcă așteptau fără speranță o poruncă subită ce le-ar deștepta dintre morți”, spune autorul. Ce este, pentru entuziasmul unui cunoscător, mai excitant, mai îmbătător, decât să ții în cușca lui de sticlă, captiv, un obiect ce-ar aduce în lume fericire și viață?

> „M-a înspăimântat expresia disprețuitoare și satanică de pe figura prințesei când vorbea de voluptatea sadică a colecționarului, care își găsește cea mai mare satisfacție în sechestrarea obiectului în sterilitate și disperare; obiect care în lume ar putea să decidă destinul, să salveze vieți, să mântuie suflete și prin acestea să împiedice viitorul.”

---

108 „Iubirea ce mișcă soarele și celelalte stele” (it.) – ultimul vers al *Divinei Comedii*.

109 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Paradisul,* XXXIII, 145** — ultimul vers al poemului. Citat din memorie, cu două abateri: *mouve* în locul lui *move* și *il Solo* în locul lui *il sole*. 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, it.]

Insistăm puțin asupra aspectului metafizic al problemei, de o importanță capitală, de altminteri. Tenebrele nu jefuiesc în lume viața Verbului în vederea unei regradări sau a unei transformări a lor. Fură viața ca să-și mențină moartea. Stârpiciunea, negația, subsistă numai prin *Logos*-ul *spermatikos.* Și prin aceasta se pozitivează, fiind perfect la locul lor în Manifestare. Arborele lumii este inconceptibil fără rădăcina lui tenebroasă. Ni se pare potrivit să citățm un text gnostic important, care vorbește de această problemă. Se găsește în Philosofumena[110], al Papei Hipolit al Romei, compendiu de erezii gnostice. Exprimă doctrina Setienilor:

> „Ialdabaoth și fiii săi se forțează să fure lui Prunikos[111], apoi omului, humectatio luminis[112], roua de lumină care rămăsese prinsă de ființa cerească, când s-a coborât în materie.”
>
> [162 (167)]

Mai încolo, dramatizând problema, ceea ce este în tradiția Misterelor:

> „Principiile sunt lumina și tenebrele.[113] La mijloc este un suflu pur. Acest suflu nu este un suflu ca o bătaie de vânt sau ca o boare ușoară pe care o poți simți; este ca un parfum exhalat de un unguent sau o tămâie savant compusă, este o putere odoriferantă subtilă, a cărei pătrundere inimaginabilă este deasupra oricărei expresii. Lumina coboară natural razele sale peste Tenebrele care sunt dedesubtul ei și, de partea lui, Suflul răspândește buna sa mireasmă. Puterea Luminii și aceea a sufletului se găsesc împreună în Întunericul situat dedesubt. Tenebrele sunt o apă de temut.
>
> Lumina și Suflul au fost atrase acolo și au luat natura acestui element. Tenebrele nu sunt lipsite de inteligență; sunt, din contră, înzestrate cu înțelepciune desăvârșită; ele știu că, dacă lumina le-ar fi răpită, ar rămâne singure, obscure, fără strălucire, fără puteri, neputincioase, slabe. Așa că pun în lucru toate resorturile cuminteniei și inteligenței lor, ca să rețină cu forța în ele însele strălucirea și scânteia luminii, cu bunul miros al Suflului. Dar Lumina și Suflul aspiră să recupereze puterile ce le sunt proprii; sunt grăbite să le retragă din Apele inferioare, întunecate și teribile cu care sunt amestecate și să le reia la ele.”

Avem impresia că această dramă cosmică luminează în ascunzișurile ei lupta baronului Müller și a înaintașilor săi cu neagra Isais, pentru stăpânirea lancei fatidice.

* * *

În noaptea care urmează ruperii pecetilor de pe pachetul primit prin moștenire de la răposatul văr John Rogers, eroul nostru visează că deasupra capului i se oprise un carbuncul. Era o anumită legătură între piatră și omul adormit. Raza coborând din piatră modela un nou cap de occiput. „Cap de Janus” își spuse în vis. Carbunculul se coboară pe linia ce despărțea cele două

110 *Philosophumena* (gr.), „Combaterea tuturor ereziilor”, atribuită Sfântului Ipolit al Romei.

111 „umezeala luminii” (lat.) – roua de lumină rămasă prinsă în ființa coborâtă în materie.

112 sursa: **Sfântul Ipolit al Romei, *Philosophumena (Refutatio omnium haeresium),* cartea V** – expunerea doctrinei setienilor. Citatul e dat de autor în traducere liberă, după o sursă franceză.

113 sursa: **Sfântul Ipolit al Romei, *Philosophumena,* V, 19** – cosmogonia setiană a celor trei principii: Lumina, Întunericul și Suflul dintre ele.

capete. Evident că reprezenta al treilea cap, principial. Dar mai era și o altă vagă amintire care nu voia să se actualizeze.

[163 (168)]

> Când era copil, bunicul său îl legăna pe genunchi, șoptindu-i basme.
>
> „Visele sunt titluri legitime mai mari decât titlurile de noblețe și domeniile ereditare, copilul meu, spunea bătrânul. Poate îți voi povesti odată visul nostru; visul lui Hoel Dhat. – Atunci, îmi povesti, cu o voce tainic slăbită, așa de ușoară, ca și cum i-ar fi fost frică să nu-l audă aerul din cameră, cu gura apropiată de urechea mea, dar mereu legănându-mă în sus și în jos pe genunchi, despre un carbuncul, într-o țară în care nimeni nu poate veni, dacă nu este călăuzit de cineva care a înfrânt moartea, și despre o coroană de aur și de cristal de rocă pe dublul cap al lui...? Îmi pare că-mi amintesc, că bunicul vorbea de această dublă ființă de vis, ca și cum ar fi fost un strămoș sau un duh al familiei.”

Am citat pasajul, pentru că este o scenă de transmitere inițiatică, sub modul specific al copilăriei, raportul bunic-nepot cumulându-se cu cel de maestru-discipol. Transmisia crepusculară. „Duhul ereditar al familiei, îi mai spunea bunicul, este mut dar va vorbi”. Visul se repetă, numele dublei ființe rămânând tot ascuns, când, a doua zi, îl găsește la capătul unei hârtii a vărului său: *B A P H O M E T*

Dar cine este Baphomet[114]?[115]

Este simbolul secret al străvechiului Ordin al Cavalerilor Templului; Streinul primordial, căruia Templierul îi este mai apropiat decât orice apropiat și, de aceea, rămânând un zeu necunoscut.

Erau baroneții din Gladhill templieri? Și câteva rânduri mai jos: Baphomet este Demiurgul inferior. Dar trebuie să fie ceva mai mult, din moment ce este strămoșul mereu prezent al Dhatilor. Înainte, trebuie să subliniem o curiozitate: în loc să menționeze simplu că dublul cap este Baphometul, Meyrink pune numele, aparte, pe un rând, fără tovărășie, repetându-l.

B A P H O M E T? B A P H O M E T!

Prima oară numele fiind o întrebare, a doua oară un răspuns, peremptoriu și exclamativ. Ce este rebusul acesta? Vrea Meyrink să indice o normă, o metodă? La ce am putea s-o aplicăm?

[164 (169)]

Mai întâi să observăm că și Baphomet și Hoel Dhat sunt indicați ca strămoși comuni ai neamului, unul ca Duh, celălalt ca ființă încorporată.

Prin urmare, Dhat și Baphomet sunt una și aceeași entitate, sau, altfel spus, la epoca sa, Hoel Dhat l-a manifestat pe Baphomet în toată plinătatea lui.

Rămâne acum să vedem dacă putem aplica metoda lui Meyrink și la alt nume din roman, de pildă, la paredrul Baphometului, anume la Hoel Dhat? Putem să transformăm numele propriu de Hoel Dhat într-o întrebare-răspuns?

---

114 *Baphomet* – idol androgin, reunind principiile masculin și feminin, cu rol esențial în ritualurile secrete ale templierilor. Simbolistica lui ține probabil de vechi reprezentări gnostice.

115 Baphomet — Idolul cu cap dublu de care au fost acuzați templierii la procesul din 1307-1314. (vezi pagina 195)

Credem că da și atunci aplicăm metoda la jumătatea pământească a Baphometului. Astfel obținem:

H O E L D H A T? H O E L D H A T!

Grafia corectă a acestui nume breton este aceea din carte, H o e l. Anglo-Saxonii au găsit de cuviință să anglicizeze numele prin Whoel, adică adăugând la început un W. La început pare o insolență, dar nu trebuie să ne grăbim cu epitetele. Acest W este echivoc și ne pune pe drumul unei criptări. În adevăr, Whoel Dhat se asonanțează cu „Who is Dhat?”, nume devenit astfel o întrebare. Aplicând metoda insinuată de Meyrink, răspunsul este tot Hoel Dhat, de data asta cu H. Atunci, prin homofonie, avem:

Who is Dhat? Hoa el Dhat![116]

adică răspunsul devine o formulă arabă sufi.

În adevăr, în sufism, pronumele personal 3, El (hoa)[117], este cel mai mare din numele divine pronunțabile și atunci: „El (Dumnezeu) este Quidditatea”, căci termenul Dhat există în lexicul sufi arab și exprimă esențialitatea lui Dumnezeu. Dar ce caută o formulă arabă în vocabularul esoteric occidental? Să ne gândim că formula nu aparține unui mediu occidental propriu-zis, ci unei colectivități celtice, că tradiția celtică reprezintă direct Tradiția Primordială, pe când tradiția arabă este ultima din ciclu. Extremele se ating.

Credem că această întrebare-răspuns, compusă din doi termeni identici, dar complementari prin suflul lor, se poate încorona cu o

[165 (170)]

concluzie, care aduce la suprafață enigme mult solicitate din istoria inițiatică a Occidentului. Cititorul va aprecia:

Întrebare: Whoel Dhat?
Răspuns: Hoel Dhat!
Încheiere:

Dhat is Dhat and that is why he shakes the spear[118] (Dhat este Dhat și de aceea își agită – scutură – lancea), și problema lăncii scuturate (the shaken spear)[119] este pusă acut într-un roman modern, în care, fără să i se pronunțe o dată numele, *Shake-speare* este cheia de boltă a operei. Artifex in opere.[120]

Subliniem o apropiere curioasă. Dedicația incipientă la sonetele lui Shakespeare este considerată ca o problemă insolubilă. O reproducem aici în întregime, subliniind anumite curiozități.

116 „Cine este Dhat? El este Dhat!” (engl. și arab.) – *dhāt* înseamnă în arabă „esență, quidditate”.
117 *huwa* (arab.), „El” – pronumele divin absolut al sufismului.
118 „lancea scuturată” (engl.) – joc de cuvinte cu numele Shakespeare.
119 „Dhat este Dhat și de aceea își scutură lancea” (engl.); traducerea e dată de autor în paranteză.
120 „Meșterul în operă” (lat.) – făuritorul prezent în lucrarea sa.

TO . THE . ONLIE . BEGETTER . OF
THESE . INSUING . SONNETS
MR. W. H . ALL . HAPPINNESSE
AND . THAT . ETERNITIE
PROMISED
BY
OUR . EVER . LIVING . POET
WHISHETH
THE . WELL . WHISHING
ADVENTURER . IN
SETTING
FORTH

T.T.

Izbește, înainte de toate, faptul că s-a crezut de cuviință să se pună un punct după fiecare cuvânt, ceea ce înseamnă a nu pune nici unul; altfel spus, i se permite cititorului inchizitiv să lege cuvinte diferite într-un singur termen. Înainte de a ne folosi indiscret de această autorizare, subliniem anumite curiozități ale dedicației. Dedicatorul e numit the onlie begetter. To beget[121] înseamnă „a concepe”, ceea ce semnifică mult mai mult decât „a compune”. Este deosebirea dintre numele

[166 (171)]

divine Chaliq[122] și *Bar,* ultimul fiind subordonat primului. „To beget” este în artă a concepe in Divinis[123], acolo unde *Logos*-ul este transcendent, dar *spermatikos.* Chiar în sensul fizic, „to beget” înseamnă „a concepe”. A se vedea versiunea engleză a Vechiului Testament: Adam beget Set; Set beget Enos[124], și așa mai departe, în toate filiațiile Patriarhilor. Când știi simbolismul falic al lancei, romanul se încheagă și începe să-și descleștеze zăvoarele. Dedicația ne îndeamnă să facem deosebirea între conceptualizator și autor. Dar de ce *onlie,* care aici înseamnă *singurul*? Sunt mai mulți pretendenți? Vrea dedicația să decidă între mai mulți competitori?

Se crede, în general, că inițialele desemnează pe Henry Wriothly, conte de Southampton. Dar de ce inversiunea W.H., în loc de H.W., cum era normal într-o limbă europeană, în care numele mic precede pe cel mare? Analogia în sens invers? Dar asta înseamnă originea transcendentă a operei shakespeariene. Prototipul se inversează în lumea noastră. Lui W.H. îi sunt dorite toate fericirile de către „The well wishing Adventurer”[125] (Aventurier bine intenționat, doritor de bine). Cuvântul Aventurier, preluat de T.T., indică o individualitate

121 „singurul zămislitor” (engl.); *to beget* – „a zămisli, a concepe”.

122 *al-Ḫāliq* (arab.), „Creatorul”; *al-Bāri’,* „Plăsmuitorul” – două nume divine, al doilea subordonat primului.

123 „în cele dumnezeiești” (lat.).

124 „Adam l-a zămislit pe Set; Set l-a zămislit pe Enos” (engl.) – Facerea 5, în versiunea engleză a Bibliei. [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

125 „Aventurierul binevoitor” (engl.); traducerea e dată de autor în paranteză.

vagabondă, cu o funcție tribulantă, ca Hermitul din Tarot[126]. Funcțiunea se găsește în toate tradițiile esoterice și desemnează unul din cele mai înalte ranguri inițiatice. Să se observe că „Aventurier” se găsește și în dosul poetului, *„The ever living Poet”,* în dosul lui W.H. și în dosul iscălitorului enigmaticei dedicații, T.T. Aceasta înseamnă că jurisdicția Aventurierului este imensă. Este cu atât mai greu să-i presupunem funcția, cu cât este mai întinsă și mai considerabilă. Este desemnat ca *„well wishing”* (bine intenționat, doritor de bine), ceea ce îi dă ceva oracular și chiar de colaborator al soartei, căci la un inițiat de mare rang a dori ceva, a ura, înseamnă o traducere în act și fapt. Epitetul presupune o mansuetudine, o generozitate fără limită, cum numai un Adept[127] Major poate s-o aibă funcțional. Ar fi ridicol să presupunem că este vorba de bune intenții, la îndemâna oricărui diletant.

Imediatul său colaborator este „Our ever Living Poet”.[128] Și această designație este o enigmă. Interpretarea modernă, că ar fi vorba de faima perpetuă a lui Shakespeare, trebuie îndepărtată ca superficială și

[167 (172)]

profană. Pe vremea bardului de la Stratford-on-Avon, Evul Mediu subsista încă plin de sevă în prelungirile lui. Oamenii erau încă serioși și zgârciți cu epitetele. După părerea noastră, este vorba de o funcție oraculară și poetică perpetuă, al cărei reprezentant a fost, pe vremea lui, William Shakespeare, dar nu poetul, ci această funcție este ever-living.[129] Expresia „ever living”, bine simțită, se întinde și la viitor, dar și la trecut. Ca să ne menținem în lumea bretonă, credem că T.T. face aluzie la nepieritorul profet Merlin, sau chiar la Taliesin, maestrul său druid, ale căror profeții poetizate au făcut încântarea Evului Mediu. Este conform datinelor tradiționale ca Merlin să se fi perpetuat, *lived-ever,* de cele mai multe ori ascuns, uneori vizibil, dar totdeauna fără soluție de continuitate. Nu este imposibil, e chiar probabil, ca Shakespeare să fi fost „Merlinul” epocii sale. Ce-i sigur este că de la el funcția s-a ocultat, s-a mistuit în adâncă Taină. A fost un cântec de lebădă: „sweat swan of Avon”[130], cum îi spunea contemporanul său, Ben Johnson. Primele două litere din „sweat” și „swan” sunt S.W. adică William Shakespeare inversat, ca la Henry Wriothley.

Este un text tulburător de misterios în *Regele Lear,* provenit deci din aceeași predanie. Nebunul Monarhului, The Fool[131], povestește că, mai târziu, coborâtorul său spiritual, Merlin, va prezice, la rândul său, anumite oracole eschatologice. Profetul Merlin apare cu un mandatar al Nebunului. Raportul lor este de la inferior la superior. Dacă simbolizăm ierarhia inițiatică printr-un cerc cu spirale concentrice, Nebunul apare mai aproape de centru decât trimisul

126 Adept — În limbajul hermetic, cel care a dus la capăt Marea Operă și a dobândit Piatra filosofală; prin extensiune, inițiatul deplin, spre deosebire de ucenic și de simplul curios. (vezi pagina 194)

127 Tarot — Cele 78 de lame, din care 22 majore; socotit de ocultiști o expunere condensată a cosmogoniei hermetice sub chip de joc de cărți. (vezi pagina 201)

128 „Poetul nostru pururea viu” (engl.).

129 „pururea viu” (engl.); *lived-ever,* „a trăit dintotdeauna”.

130 „dulcele lebădă a Avonului” (engl.) – numele dat lui Shakespeare de Ben Jonson *(sweet swan of Avon).*

131 „Nebunul” (engl.) – bufonul regelui Lear; totodată arcana XXII a Tarotului.

său Merlin, aflat în subordine. De ce n-ar fi Nebunul The Adventurer[132], care-și are obârșia în tribulație, fixat fiind în aventură, căci nălucirea, Maya, este puntea, zona intermediară între Împărăția ideilor pure și lumea noastră? În instantaneitate și echivoc apar îngerii, cu mesaje neclintite, învăluite în ambiguitate, ca trăsnetul în nori.

Nebunul, curteanul lui Lear-Împărat, nu-și poate păstra echivocul în lumina plinului soare. De aceea, dispare în nămezi, când Astrul Rege luminează implacabil cele mai mici detalii ale unei infamii și nimic nu mai este de făcut. Ca și Luceafărul, Nebunul nu poate subsista decât în lumina lină a crepusculului de seară și a zorilor de dimineață. Într-o

[168 (173)]

omenire tradițională, Nebunul veghează la orizont și în ochiul mezonoptic. Nu sunt greu de ghicit urmările incalculabile ale acestor constatări.

Dedicația este iscălită cu T.T., cu doi T despărțiți de un punct. Având în vedere caracterul van al punctelor în dedicație, nu putem înlocui punctul cu literele HA? Atunci, T.T. sunt prima și ultima literă din That, adică Dhat, adică Quidditatea, Suprema Esență, în arabă.

Mereu trebuie reamintit că ciudata punctare după fiecare cuvânt înlătură orice punctare și insinuează posibilitatea, am zice permisiunea legării între ele a diferitelor cuvinte. Pe de altă parte, avem în dedicație proba rigorii cu care se întrebuințau atunci termenele și conceptele, rigoare caracteristică Evului Mediu și civilizațiilor tradiționale. *Eternitie* este corect și tăios deosebită de perpetuitate, Ever Life.[133] Se știa pe atunci că reprezintă două lucruri deosebite?

Atunci, de ce găsim în dedicație o enormitate care izbește ca o pată de cerneală pe un manuscris de mătase impecabil caligrafiat? În adevăr, ce caută *That* (acea) care urlă de a se găsi alături de Eternitate? Eternitatea presupune descondiționarea, lipsa oricăror determinații, pozitive sau negative. That Eternitie[134] implică logic că există *another Eternitie,* sau mai multe chiar.

Sunt posibile mai multe presupuneri. În primul rând, *That,* care este *Dhat* prin asonanță, cum o remarcase Guénon, adică Quidditatea ar fi o designație echivalentă cu Eternitatea. Nu este exclus. Două designații consecutive ale aceluiași lucru.

În al doilea rând, *that,* din cauza lipsei de punctuație reală a dedicației, se poate integra în suita inițialelor W.H., urmate de *All* și, după parânteza lui *Happinnesse* și *and,* se unește cu *that,* formând astfel Whall Dhat[135], eroul celtic integrându-se în opera lui Shakespeare ca spiritus rector[136], ipoteză ce merită atenție. A fost W.H., conte de Southampton, Hoel Dhat-ul epocii lui?

Ni s-a atras atenția asupra unui vers din sonetul CLIV al lui Shakespeare:

---

132 „Aventurierul” (engl.).

133 „Viață veșnică, perpetuitate” (engl.).

134 „acea Eternitate” (engl.); *another Eternitie,* „o altă Eternitate”.

135 lectură propusă de autor, prin alipirea cuvintelor din dedicație: *W.H. – All – that → Whall Dhat,* adică numele eroului celtic Hoel Dhat.

136 „duhul care cârmuiește” (lat.) – principiul director al unei opere.

„This brand she quenched in a cool well by.”[137][138]

(„Pe acest cărbune ea l-a stins într-un puț rece.”) Nu s-ar putea asonanța astfel:

[169 (174)]

„This brand shaken (shaken brand) shed in a cool well by.”[139]

(„Acest cărbune scuturat adăpostit într-un puț răcoros.”)

Brand mai înseamnează, în engleză, „sabie”, „gladiu”, adică o armă lungă și ascuțită, cum este de pildă lancea. Una din armele „vorbitoare” ale lui John Dee era un gladiu înfipt vertical într-o colină (glad-hill)[140]. În loc de *shaken brand,* putem suplea *shaken spear,* ceea ce arată ocultarea sfinxului shakespearian, și în timpul vieții și postum. Tatăl lui Shakespeare primise un blazon cu o lance în diagonală.

Acum să ne reamintim de moartea lui John Dee, în roman. Lângă muribund, apoi lângă mort, se ține adeptul Gärdner. Îi pune în mână pumnalul lui Hoel Dhat. Apoi sicriul se scufundă. În pământ, sub pământ?

Pumnalul reapare după mai mult de trei secole, la Elsbethstein, în mijlocul izvoarelor, de curând și subit țâșnite, păstrat de străvechiul grădinar (the ever living Gärdner)[141], remis de către el moștenitorului legitim al lui John Dee, așa-zisul baron Müller. Puțul din roman și cel din sonet este puțul (Fons Veritatis)[142] bine cunoscut în hermetism, puțul în care intră fiul de crai și din care iese Harap-Alb.

* * *

Să ne oprim puțin și asupra *Baphometului.* Este arătat cu două capete de Ianus Bifrons. Natural, această dualitate poate să oglindească orice dualitate posibilă, de la opoziție la complementarism. Să vedem cum se integrează Baphometul într-o realizare inițiatică.

Baphomet este un simbol al străvechiului Ordin al Templului, se spune în roman, lucru de altfel îndeobște cunoscut. Găsim detalii semnificative în cartea lui Evola, *Il mistero del Graal e la Tradizione ghibelina dell'Impero.* Vorbind de Baphomet, Evola citează pe W.F. Wilka, Geschichte des Tempelherrenordens[143]. Baphomet conduce la ideea unei regenerări, în sensul unei gnose superioare. Viziunea așa-zisului idol pare să fi avut loc la un moment dat al liturghiei

---

137 „Acest tăciune ea îl stinse într-un puț răcoros din apropiere” (engl.) – Shakespeare, Sonetul CLIV. Traducerea autorului urmează în text.

138 vers. **William Shakespeare, Sonetul CLIV, v. 9.** Ultimul sonet al culegerii (1609), în care o nimfă a Dianei stinge în izvor torța Iubirii adormite:

This brand she quenched in a cool well by,

Which from Love's fire took heat perpetual. [William Shakespeare — Sonnets, engl.]

139 „Acest tăciune (spadă) scuturat, adăpostit într-un puț răcoros” (engl.) – lectura propusă de autor. *Brand* înseamnă deopotrivă „tăciune” și „spadă”.

140 „colina spadei” (engl. veche) – moșia Gladhill a familiei Dee, blazon „vorbitor”.

141 „Grădinarul pururea viu” (engl. și germ.).

142 „Fântâna Adevărului” (lat.).

143 *Istoria Ordinului Cavalerilor Templului* (germ.), lucrarea lui W.F. Wilcke.

[170 (175)]

templiere. Cavalerii purtau ca semn al dublei lor nașteri, ziua și noaptea – un brâu. Centura sau cordonul, chiar în misterele clasice, era un semn al inițiatorilor; desparte în microcosmosul uman Apele Superioare de Apele Inferioare, după cum Fiat Lux[144] al lui Dumnezeu le separă în Macrocosm. „La început Dumnezeu a făcut Cerul și Pământul”, este începutul Bibliei. Centura separă și unește Cerurile de pământ. De aceea, este un semn al regenerării, al celei de a doua nașteri. Este însemnul Brahmanilor care sunt dwija.[145]

Or, după spusele lui Wilke, citat de Evola, în inițierea templieră, cu o imagine consacrată a Baphometului se atingea centura neofitului. Sensul ritului este vizibil: dublul idol despărțea în două dublul haos spiritual al profanului, distribuia și repartiza cu violență, în direcții contrare, în sus și jos, ceea ce la oamenii obișnuiți se găsește în devălmășie. Dar această confuzie, acest amestec al superiorului cu inferiorul nu este numai o servitute, ci o adevărată mizericordie pentru omenirea căzută.

O dată cele divine proiectate în sus, spre ceruri, cele pământești căzute în jos, spre rădăcina întunecată a lumii, aceste elemente – până acum amestecate – lăsau pe planul median, pe care trăiește imensa majoritate a oamenilor, un gol, în care viața obișnuită nu mai este posibilă. Gestul produce moartea umanității, sau a omului singular, când idolul i se aplică pe centură. Este ușor de închipuit ce precauții, ce tehnică subtilă, ce competență din partea inițiatorului, era necesară pentru ca neofitul să fie ocrotit de moarte, înlocuind-o cu moartea inițiatică în corp și în viață; de asemenea, ce calificare era necesară din partea recipiendarului.

Wilke citează cazul unui cavaler care, după inițiere, palid ca un mort, cu o expresie de abatere profundă, spunea că de acum nu mai este pentru el posibilă vreo bucurie, în adâncul inimii; așa că a intrat într-o stare de depresiune indicibilă, murind după scurt timp. Vedem deci că este vorba de o redeșteptare brutală a centrelor subtile, adică de trezirea brutală a lui *Kundalini*.

Ne amintim că, de la începutul romanului, Baphometul îi apare Baronului Müller deasupra capului, în vis. Se coboară și îl atinge în

[171 (176)]

creștet. Asemănarea cu ritul templier, citat mai sus, este izbitoare, numai că de data aceasta eroul romanului este atins într-un punct mult mai primejdios decât centura neofitului templier, anume în vârful craniului. Primejdia este cu atât mai mare cu cât sunt sărite câteva etape intermediare. Separația se produce, dar la un nivel mai înalt, cu o amenințare de moarte. După cum Templierului i se separă, prin atingerea cu Baphometul, cele inferioare de cele superioare, tot așa Baronului Müller i se actualizează capul invizibil, latent în

144 „Să fie lumină!” (lat.) – Facerea 1, 3. [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

145 *dvija* (sanscr.), „de două ori născut” – brahmanul care a primit a doua naștere. (vezi pagina 197)

orice ființă umană. Este un ritual, violent efectuat, de chemare a strămoșului, curgând pe fluviul sângelui.

Organizația din care va face parte Baronul Müller, integrat fiind în ea, după o ultimă probațiune, la castelul Elsbethstein, căreia îi aparține și Adeptul Gärtner, este Aurea Rosa Crux[146], fondată în forma ei ultimă de pastorul saxon Samuel Richter, zis Sincerus Renatus, care s-a unificat cu „Frații celor șapte Biserici din Asia" – ambele fiind relativ recente. Se poate presupune că nu este imposibil să se fi grefat, amândouă, pe un vechi trunchi templier, invizibil.

* * *

Mai rămân lucruri de spus asupra localizării în Styria a unui centru spiritual, așa cum reiese din roman. Propriu-zis, nu de fundarea unui centru spiritual este vorba, ci, mai exact, de suscitarea unei „corăbii", a unei Arce inviolabile, a unei fărâme de Agarttha, care este Elsbethstein. „Stânca Elisabetei" apare ca și piatra din colinele noastre care, la momentul sortit, crapă în patru, slobozind în lume pe „Fiuțul Pietrei", reprezentantul imanent, dar și precursor, care pregătește calea pentru cel ce va încheia ciclul. Până atunci, toți locuitorii Elsbethstein-ului nu pot fi decât păstrători.

Având în vedere importanța chestiunii, anumite lucruri trebuie mereu reamintite. Lancea lui Hoel Dhat apare în carte ca un substitut al lăncii primordiale, cu care centurionul Longin a străpuns coasta Mântuitorului. Romanul situează Graalul în Țara Galilor, apoi, la

[172 (177)]

sfârșit, în Austria. Dar mai sunt și alte localizări despre care vorbește tradiția: în Franța de Vest, în Provence, în Pirineii spanioli.

Pe de altă parte, Graalul este adus de Îngeri, pentru că substanța lui este angelică. Este purtat până deasupra Mesei Rotunde, de un cortegiu supraumân. De aceea, și cavalerii lui și locurile unde adastă trebuie să poarte pecete, această investitură îngerească.

Într-un colocviu internațional asupra problemei Graalului, Prof. Bodo Mergell a pus pentru prima oară chestiunea pe planul pur metafizic, dându-ne la sfârșit o indicație extrem de prețioasă și pe planul contingent. Scoatem datele din carte a lui Pierre Ponsoye, *L'Islam et le Graal.*

Wolfram spune că Kyot a găsit urma misterului Graalului în vechile cronici din Anjou, veche provincie din Vestul Franței, ducat stăpânit de casa de Anjou – Plantagenet, care mai târziu a devenit casă regală a Angliei. Întregul Parsival[147], al lui Wolfram von Eschenbach, este o exaltare a casei de Anjou, al cărei rost politic, pentru un german, nu se poate vedea. Feirefiz și tatăl său, Gahmuret, eroi principali ai poemului, sunt redați ca „Angevini".

Caracteristica unei civilizații complet tradiționale este întrepătrunderea mitului și simbolurilor cu viața socială, politică și istorică. De aceea, nu ne este

146 „Roza-Crucea de Aur" (lat.) – ordinul rosacrucian reorganizat în sec. XVIII de Samuel Richter, zis Sincerus Renatus („Sincerul Renăscut"). (vezi pagina 195)

147 *Parzival* (germ.), poemul lui Wolfram von Eschenbach (c. 1210).

interzis să considerăm asonanța dintre „Ange” și „Anjou” ca fiind mai mult decât o coincidență curioasă. Întrepătrunderea de care vorbeam mai sus țese numele Anjou cu Îngerii care atunci mai umblau pe pământ. Se poate ca un centru angelic să fi existat în înaltul Ev-Mediu, în ducatul cu același nume, „suportat” de dinastia Plantageneților. Faptele ce urmează se succed în mod curios și pentru noi convingător, prin sistemul înrudirilor. Prin înrudiri, providența a făcut ca Plantageneții-Anjou să ajungă la tronul Angliei, insulă triunghiulară ca un vârf de lance, așezată pe pătratul Franței, formând piatra cubică cu piramidă, simbol al Polului. Este un exemplu de geografie sacră. Anjevinii, Îngerii, au ajuns în Engelland[148], Țara Îngerilor. De mult era cunoscut jocul de cuvinte dintre Angli și Angeli. Papa Sf. Grigore cel Mare spunea Non Angli sed Angeli.[149] Țară a Îngerilor, Anglia a fost și Țară a Unghiului, de unde predestinarea ei masonică. Istoria recentă a Angliei arată ce poate deveni o sacralitate

[173 (178)]

când este uzurpată. Nimic mai sinistru decât o biserică dezafectată. Cuib ideal de contrainițiați.

Marea descoperire a Prof. Bodo Mergell este faptul că Wolfram, transcriind numele de Anjou prin Anschouwe[150], atinge prin asonanță cuvântul *Anschau,* care înseamnă viziune, contemplație (de unde *Weltanschaung,* Viziune a Lumii). Wolfram spune limpede das Schouwen, das des Graals.[151] Am găsit rădăcina cerească metafizică a Graalului, și Wolfram este singurul care pomenește de ea, probabil nu din propria-i inițiativă.

Am făcut această diversiune, pentru că de lancea Graalului este vorba în romanul nostru. Dar mai este un motiv, contingent totuși, în strânsă legătură cu Transcendentul. A existat o dinastie germană, Anschau. Unde a domnit? În Styria, patria baronului Müller și ținutul unde se găsește Elsbethstein.

* * *

Înainte de a ajunge la portul de grație al acestei călătorii zbuciumate și capricante, pe o mare îngrijorătoare, pomenim fugar anumite detalii, importante în ele însele, dar atât de numeroase, că studiul pe care l-am întreprins în lumea intermediară ar lua aspect de infidelitate. Și asta nu o voiam, nu pentru economia literară a studiului, ci din motive inițiatice. În adevăr, în romanul lui Meyrink, nu găsim o spirală ascensională, ca în miturile metafizice, în care Zeus, acvilomorf, își răpește iubiții, în eterul fatal pentru cine nu-l poate respira. Müller se bate și se zbate cu spectrele și demonii pe care i-a dezlănțuit, ca Laocoon cu șerpii lui.

148 „Țara Îngerilor” (germ.) – lectură simbolică a numelui Angliei.
149 „Nu angli, ci îngeri” (lat.) – vorba atribuită papei Grigore cel Mare.
150 transcrierea lui Wolfram pentru „Anjou” (germ.); *Anschau* înseamnă „privire, contemplație”, de unde *Weltanschauung,* „viziune asupra lumii”.
151 „privirea, cea a Graalului” (germ. medievală).

Ne izbesc mijloacele sumare, mai totdeauna brutale, cu ajutorul cărora baronul Müller obține deplasarea centrului de greutate a conștiinței sale, nu pe un plan superior, ci pe dimensiuni necunoscute și extrem de primejdioase ale planului nostru de Fire. Călătoria lui ar deveni o monotonă învârtire pe loc, fără finalitate, dacă nu ar fi ocrotită de Adepți, despre care nu ni se spune cum au atins stările lor superioare

[174 (179)]

de fire – și asta ar fi fost partea cea mai interesantă a cărții. Drumul este, de asemenea, ocrotit de o înaltă entitate feminină, așa cum se cuvine unei realizări cosmologice. Această entitate feminină este din familia spirituală a Beatricei, numai că nu se articulează pe tăișul realizării inițiatice, ca în opera Ghibelinului, în care Forma și Materia se îmbină de o parte și de alta a unui ax vertical, sub aspect de sinusoid.

Mijloacele de trecere în stare secundă a eroului nostru sunt mai totdeauna sumare, brutale, chiar, inutil prometeice. Focul ceresc se capătă prin identificare, nu prin efracție. Ajuns în mâini pângărite, acest foc le servește oamenilor să-și fiarbă borșul și să-și aprindă țigările. Metodele lui Müller sunt fumigațiile inhalațiilor otrăvite, autohipnoză în oglinzi verzui din cauza depoleierii. Realizările cosmologice, în epoca lor bună, aveau o altă ținută, aveau o speranță de altitudine – cum se vede în opera lui Dante, în care la speranza dell'altezza[152] este o busolă neșovăielnică. Beatrice se împletea cu sufletul lui Dante ca un ison, pe când Elisabeta este un deus ex machina[153] – cel puțin la început.

Este adevărat că inițierea este prin definiție o trăire primejdioasă, dar prin vertigiul înălțimilor, prin transferul lui libido[154] pe munți înzăpeziți, cum am văzut mai sus, când am vorbit de inițierea templieră, nu prin mijloace toxice.

Calitatea dubioasă a tehnicilor de inițiere este tocmai semnul autenticității lor, căci la o pseudo-inițiere semnul minciunii este un simulacru de „idealism”, de ținută și de cuvinte nobile. Meyrink a evitat această cursă, nu deliberat, ci pentru că „Roza-Crucea de Aur” aparținea acelor inițieri, datând din Evul Mediu, deviate în sensul naturalist de la Renaștere încoace. Guénon a vorbit despre acest caz special, care este mai frecvent decât se crede. Nu este o inițiere de înaltă clasă, dar în orice caz nu poate fi confundată cu pseudoinițierea, nici cu contrainițierea, deoarece baronul Müller are planuri de referință care îi permit discriminarea.

Este curios că aceleași caracteristici le găsim și în opera lui Ernst Jünger. Există în cărțile sale amănunte pe care un profan, oricât de abil, nu le-ar fi putut inventa. Trebuia o transmisie de învățământ orală. Jünger nici nu-și dă osteneala să aplice un fard asupra aspectului

152 „nădejdea înălțimii” (it.) – Dante, *Infernul* I, 54.
153 „zeul din mașinărie” (lat.) – intervenție venită din afara acțiunii.
154 „poftă, dorință” (lat.).

[175 (180)]

esoteric al „Călătoriei la Godesholm”. Detalii, învățăminte esoterice, se întâlnesc la fiecare pas. Totuși, nu găsim niciodată un învățământ metafizic direct și aceasta nu este o învinuire: o disciplină cosmologică are dreptul de a fi ea însăși. Totul este să nu fie astupată în zenitul ei. „Natura este formula fundamentală a Hermetismului, pe când în metafizică natura moare prin atingere cu Supremul”. Opera lui Jünger abundă în rețete de atingere din afară a extazului. Una din cărțile sale se numește *Apropieri, droguri și bețiii.* Nu se poate spune că Jünger nu este un om loial.

* * *

Tot în treacăt, menționăm rolul important pe care îl joacă în roman o casetă din Tula, de pe teritoriul actual al Rusiei. Caseta a fost dăruită de un prieten rus al lui Lipotin, prin acesta, baronului Müller. În ea baronul Müller păstrează, mai întâi the Glass[155], cristalul lui John Dee, apoi vârful de lance după recuperare. Guénon menționează în *Le Roi du Monde,* că această Tula a putut fi în vechime o imagine a Tulei primordiale, adică un centru substituit. Dar n-a mai putut fi în vremurile istorice, pe vremea țaratului din Moscova; probă este că Tula a devenit un centru faimos de artizanat metalic. Fierarii erau oarecum în marginea societății tradiționale, și se înțelege de ce fierul era metalul lui Set. În vremurile moderne, stăpânul Tulei este Tubalcain fierarul, descendentul lui Cain.

Fiecare Centru spiritual are o Arcă, o ladă a alianței, în care sunt păstrate talismanele și relicvele lui. În acest caz, caseta lui Lipotin nu poate fi decât o contrafacere, în care baronul Müller are naivitatea să păstreze cele mai prețioase relicve ale neamului său: cristalul și pumnalul. Nu mai este păstrare, ci sechestrare. Lipotin are grija să menționeze că besacteaua de argint are ornamentații care reamintesc, straniu, ornamentațiile rochiei Assiei Chotokalunghin. De aici, catastrofa: baronul Müller cade în magie sexuală și în focul luxuriei, care, unit cu focul ceresc, preface în cenușă casa celibatarului rafinat.

[176 (181)]

Cu barba și părul arse, cu hainele făcute scrum, baronul ajunge la Elsbethstein, unde Adeptul Gärtner îl întâmpină cu două mâini caritabile. Este clasica despuiere de metale din inițierea masonică[156], de reducerea în starea de Om Gol (Tota puri)[157], prealabilă oricărei încercări de reconstituire inițiatică a Omului Primordial. Numai pumnalul smuls din casetă îl mai are în mână, și

155 „Oglinda, cristalul” (engl.) – globul de cristal al lui John Dee.

156 *Despuierea de metale* – moment important al inițierii masonice, contând decisiv în procesul de «alchimie spirituală» a adeptului. «Profanul» este condus într-un Cabinet de «reflectare», încărcat cu simboluri specifice și îndemnat să-și abată privirile spre interior, să reflecteze. Trecut printr-un fel de «balon alchimic», el se transfigurează și «renaște», devenind un altul. Cu această ocazie, este «despuiat de metale», adică lipsit de însemnele civilizației, pentru a retrăi puritatea și goliciunea naturale.

157 *Totāpurī* (sanscr.), „Cel gol cu totul” – numele ascetului vedantin, maestrul lui Ramakrishna; aici, starea de despuiere totală.

prima întrebare pe care i-o pune Gärtner este: Hast du den Dolch?[158] (Ai pumnalul?)

La cererea lui Lipotin, Müller trebuie să plaseze caseta pe birou, după meridian. Or, la sfârșitul cărții se găsește o imagine foarte curioasă. Gravura reprezintă pe John Dee cu inscripția: „Dr. Dee avouched his stone is brought by angelicall ministry”.[159] (Dr. Dee a afirmat – a jurat – că această piatră i-a fost adusă de către o putere angelică). „Angelicall” e scris cu doi *l,* după ortografia epocii. Cu mâna dreaptă ține cristalul, cu mâna stângă ține un compas, cu care măsoară un glob pământesc. După ce în toată cartea este vorba de un meridian, în gravură Dr. Dee măsoară o paralelă. Vrea să încheie o cruce? Globul are câteva linii sumar trase. Ca să vedem dacă au vreo semnificație, trebuie să privim globul ca Dr. Dee, adică să întoarcem gravura cu capul în jos. Să ne închipuim că Dee vrea să insinueze ceva, mascându-l în același timp, ca cineva care „tacer e dicer vole”[160], cum spune Dante. Trage linii sumare, neglijente, care reamintesc ceva. Pe glob se văd niște linii grosolane, care totuși amintesc Spania, coasta Franței și o bucată de Italia. Este vizibil, compasul măsoară o paralelă la o distanță egală de Pol și Ecuator, adică probabil paralela 45.

Globul primește și o lumină puternică, dar care nu este normală, nevenind de la soare, ci de pe una din fețele cristalului. Pe această față se află un cerc tăiat de două diametre perpendiculare unul pe altul, în formă de cruce. O pătrime din cerc este împărțită, la rândul ei, la jumătate, de o linie care, prelungită, ar fi un al treilea diametru, formând ceea ce se numește o chrismă simplă. Dar nu! Linia este bisectoarea unui sfert din *Tetraktys.* Celelalte părți ale cristalului sunt în umbră și penumbră. Este imposibil de ghicit câte laturi are.

[177 (182)]

* * *

Am ajuns acum la sfârșitul provizoriu al reflexiilor noastre. Finis coronat Opus.[161] Această coroană are un sens mult mai literal decât s-ar crede. Romanul însuși o indică, atunci când vorbește de Coroana Angliei, England, și de aceea a Țării Verzi, Gröenlanda, pe care, din nenorocire pentru el, John Dee le ia în sens literal, în loc să le vadă pe plan prototipal, la nivelul îngeresc – Engelland și țara lui Verde-Împărat. Una din cauzele acestei confuzii este faptul că inițierile cosmologice sunt întrețesute cu ambianța. Ele nu depășesc istoria, ci o sublimează. Hermetismul însă este psihopomp, conduce istoria, nu cum vor actorii ei, ci pe cărarea care duce inexorabil spre hiaturi de criză – fără de care nu există perpetuitate. Ciclurile s-ar resorbi într-o materie primă inertă. Le

158 „Ai pumnalul?” (germ.); traducerea e dată de autor în paranteză.

159 „Dr. Dee a mărturisit că piatra sa a fost adusă prin slujire îngerească” (engl.); traducerea autorului urmează în text.

160 „vrea să tacă și să spună” (it.) – Dante, *Infernul* IV, 104 *(ch'è bello tacere).*

161 „Sfârșitul încununează opera” (lat.).

actualizează cântecul de fluier al păstorului divin. Istoria este simbolică și științele tradiționale îi actualizează acest caracter, precum soluția adecvată dă la iveală imaginea ascunsă în clișeul fotografic nedevelopat.

Ca să ne mărginim la subiectul cărții noastre, putem considera opera lui Shakespeare ca fiind, printre altele, o încercare de a arăta caracterul hermetic al unei porțiuni din istoria Angliei. Din dinastia angelică Anjou a răsărit Prințul Negru, principalul răzbunător al lui Jacques de Molay[162]. În prima parte a războiului de o sută de ani, a nimicit pe francezi, la Crécy și Poitiers. Numele său îi arată indistincțiunea și primordialitatea, desemnată, de altfel, și prin faptul că, tulpină de numeroși regi, nu a domnit niciodată. Din el au ieșit cele două case – de York și de Lancaster, rivale la tron, care au însângerat secolul al XV-lea în Războiul celor două Roze – albă și roșie. Avem o reprezentare istorică a lui Albedo[163] și Rubedo[164], lupta între cele două naturi, etapă strict inevitabilă în realizarea lui *Magnum Opus*[165]. Lupta devine complementară și contrariile se unifică în Henric al VII-lea, descendent din amândouă casele. Regele era șeful casei celtice Tudor. Opera la Alb și opera la Roșu distilează Materia primă, desemnată prin numele antinomice de Fecioară și de Prostituată, pentru că, pe de o

[178 (183)]

parte, nimic nu o afectează, pe de alta, aderă la toate accidentele. În istoria Angliei, se polarizează sub forma Prostituatei în Henric al VIII-lea, Regele Barbă-Albastră, obez de luxură, monarhul cu șapte neveste; ca Fecioară, în Regina Virgină Elisabeta, fiica acestuia. O dată Materia Primă fixată, mai rămâne să răsară din ape vârful Araratului, cum este numită uneori Piatra Filosofală. Aceasta a fost pentru organizațiile inițiatice din Anglia, după unele tradiții, Regele Martir, Carol I Stuart, Hiram-ul[166] Masoneriei Operative din epocă. Unii spun că regele Carol Stuart a fost ultimul Imperator rozacrocian.

Se pare că, organic, Regina Elisabeta nu putea fi decât fecioară. Nu importă. Era fecioară simbolic pentru Shakespeare și pentru toți marii Elisabetani – prin urmare și pentru John Dee; rolul reginei este clar subliniat în partea din roman care se petrece în secolul căruia i-a dat numele. Mai rămâne

---

162 *Jacques de Molay* – ultimul din șefii Miliției Templului. La 1307, regele Filip cel Frumos, cu acordul Papei Clement al V-lea, deschide o anchetă împotriva ordinului condus de el. Abia în 1314, după ani de tortură, J. d. M. este condamnat și ars pe rug. Se spune că înainte de moarte, acesta trece comanda și instrucțiunile secrete Contelui de Beaujeu, nepotul său.

163 Reușita lui *Magnum Opus* (Marea Operă) depinde esențial de respectarea celor trei operații (momente) principale, corespunzând putrefacției (morții), învierii și rubinificării. Pe parcursul arderii alchimice, materia era trecută prin aceste trei stadii – simbolizate și prin culorile negru *(Nigredo),* alb *(Albedo)* și roșu-rubiniu *(Rubedo),* între care se intercalau momente (culori) de tranziție, calchiind toate ipostazele spectrului. Aceeași semnificație o aveau și alte simboluri trinitare, de exemplu: corbul, lebăda, pelicanul...

164 Albedo — A doua fază a Marii Opere alchimice, „albirea”, care urmează înnegririi (nigredo) și precedă înroșirea (rubedo); corespunde purificării și Micilor Mistere. (vezi pagina 194)

165 Rubedo — „Înroșirea” — faza din urmă a Marii Opere, în care materia albită devine Piatră. (vezi pagina 201)

166 *Hiram* – personaj legendar în tradiția franc-masonică. Este pomenit în *Cartea Regilor* și *Cartea Cântărilor* ca arhitect al Templului lui Solomon. H. cade victima unui complot țesut de trei dintre meșterii zidari; crima fiind descoperită, este înmormântat în Templu și venerat de toți meseriașii și arhitecții de mai târziu. Martiriul lui H. este cel mai important simbol al franc-masoneriei operative, desemnând efortul și spiritul sacrificial, fără de care nici un edificiu (spiritual) nu poate rezista.

de văzut ce și cine era „Elisabeta”, în partea romanului care se petrecea în contemporaneitate. Pe lângă asta, de către cine sunt personificați, în vremea noastră, contemporanii lui John Dee? Natural, nu este vorba de reîncarnare, ci de familii spirituale. Meyrink consacră chestiunii una din cele mai stranii poezii din romanul său. Merită să o citàm aproape în întregime. Müller își dă în sfârșit seama, că Assia Chotokalunghin vrea să-i smulgă lancea, pentru ca să împiedice „Nunta sa chimică” cu „regeasca Elisabeth”; Assia este manifestare umană, în vremurile noastre, a Negrei Isais.

„Prietenul Lipotin și-a declarat ființa pe când nu pricepeam încă. Și-a zis descendentul Magistrului Țarului; se numise învăluit, Mascee. Bun, voi crede deocamdată că este Mascee.

Și prietenul meu înecat Gärtner? Voi întreba oglinda verzuie, cadoul lui Lipotin și știu că Theodor Gärtner îmi va suride din oglindă, punându-și o țigară în gură, stând picior peste picior și va spune: «nu mă mai recunoști bătrâne John? Pe mine, prietenul tău Gärtner, laborantul tău? Cel care te punea în gardă? Vai, zadarnic! Astăzi ne cunoaștem și, de data asta, vei asculta mai bine sfaturile mele!»

Mai rămâne Edward Kelly, șarlatanul cu urechile tăiate, Ispititorul, Mediumul, acel om din zilele lui John Dee, care astăzi, în secolul nostru, s-a întins ca un cancer cu o mie de fețe, care crește și crește, deși nu are

[179 (184)]

nici un Eu. Mediumul! puntea spre tărâmul negrei Isais! Dacă îmi apari, sunt pregătit, Edward, de-a fi spectru sau profet popular sau agitator și Vântură țară!”

„Rămâne numai Elisabeth…”

Răspunsul ce și-l dă e stupefiant:

„Mărturisesc că m-a cuprins un tremur și nu pot scrie ceea ce capul încearcă să gândească.

Ceață și tumult îmi acopăr privirea. Oricât mă sforțez, gândurile și reprezentările se încurcă în mine, într-un mod neobișnuit, când vreau să meditez pe «Elisabeth».”

Numele este pus între ghilimele. Ce mai înseamnă asta?

În partea contemporană a cărții se vorbește tot atât de clar de „Elisabeta”, ca și în partea care tratează despre evenimente mai vechi de trei sute de ani. Foarte limpede, „Elisabeta” este Eternul Feminin din baronul Müller, cu care, la sfârșit, acesta își sărbătorește „nunta chimică”, la castelul Elsbethstein, rit descris cu toată amănunțimea. Înainte de aceasta, Elisabeta se maturizează și se actualizează în el ca un vin. În același timp, înfățișarea Elisabetei este uzurpată de Isais cea Neagră, cum o face cu John Dee în secolul al XVI-lea, ca să împiedice hierogamia.

Atunci, de ce baronul Müller rostește ca pe un secret orfic numele „Elisabeth”, tremură, i se învăluie mintea și i se îngaimă vorba? Și aici ajungem la un aspect al cărții, unde se cere superlativ să procedăm suaviter magno cum ingenio.[167] Înotàm în echivoc.

167 „lin și cu mare iscusință” (lat.) – din *Tabula Smaragdina*.

În adevăr, și în prima epocă a povestirii, „Elisabeta” este și mireasa pierdută a lui John Dee. Dar, pe lângă asta, regina Elisabeta a Angliei a fost o ființă în carne și oase, perfect cunoscută istoric.

Ce observăm în partea modernă a romanului? Elisabeta are același rol angelic de mireasă mistică. În istoria Europei este însă un gol. Elisabeta este aparent inexistentă. Îi lipsește suportul fizic, corpul care este o cutie de rezonanță, cutia viorii mute. Chiar Hristos-Verbul a avut nevoie de un trup omenesc. Vom zice: ne trebuie numaidecât o „Elisabeth”. De unde să o luăm?

[180 (185)]

Suntem reduși la conjecturi pe care, dinainte, le categorisim ca atare. Ciocnirea dintre ipoteze face să scapere adevărul. O întrebare solicită un răspuns, oricât de îngăimat ar fi el.

* * *

Avem nevoie, deci, de o ființă contemporană, analoagă cu regina Elisabeta, cu certă existență, cu un eminent rang social care nu poate fi disputat, aptă, prin particularitățile caracterului său, să joace, să aibă efectiv un rol simbolic tradițional. Așa a fost Elisabeta a Angliei, așa au fost, tot pe tronul Angliei, Stuarții, suverani dar și patroni, cel puțin simbolici, ai unor organizații hermetice și masonice, adevărați Superiori Necunoscuți. Ce indicații găsim în romanul nostru? Ce Doamnă cvasi-contemporană a putut juca un asemenea rol, împlinind condițiile de mai sus? Numai o fulgerare, un detaliu microscopic, care scapă tuturor cititorilor. Dar nimic nu este superfluu în opera lui Meyrink.

Tocmai la sfârșitul cărții, găsim un reportaj asupra incendiului. Ni se spune că baronul Müller locuia la numărul 12 din Elisabethstrasse.

Pentru un austriac, fie el profan, acest detaliu este o scăpărare în mijlocul tenebrelor, oricât de incredibilă ar părea ea. Aproape în fiecare oraș din Austria există o „Elisabethstrasse”. De ce? Cauza este prinosul de respect și venerație adus amintirii Împărătesei Elisabeta a Austriei, soția Împăratului Franz Iosef, asasinată prin lovitura de pumnal a anarhistului Lucheni, în Geneva, la 10 septembrie 1898.

Nu putem să ne angajăm în studiul vieții și caracterului acestei ilustre femei. Nenumărate studii i-au fost consacrate.

Elisabeta de Witelsbach s-a născut în 1837, din casa domnitoare de Bavaria, cea mai veche din Europa. S-a măritat cu Împăratul Franz Iosef al Austriei, în 1854. Căsătorie de conveniență, cu precedente, de altminteri, încrucișările dintre cele două case fiind numeroase în trecut. Franz Iosef era un om al datoriei, prozaic și conștiincios. Cum s-ar fi putut înțelege, cum ar fi putut să găsească o comună limită în viața de toate zilele, cu zâna pe care nu o puteau ține nici brațele tronului

[181 (186)]

imperial? Toată viața ei, Elisabeta a fost o Fata Morgana, care nu și-a lăsat dâra pe țări și mări, pe munți, ape și pustiuri. Stațiunea ei era Tribulația. Nu făcea umbră, ca într-o Arcadie perpetuă. În vagonul salon, pe Yacht, călare (era

cea mai bună amazoană din lume; pe cal, pierdea și ultima rămășiță de greutate ce-i mai rămăsese), dar mai ales pe jos, ceasuri întregi, zdrobindu-și damele de onoare. Era o încercare să-și lase un Vestigium Pedi?[168]

Îndrăgostită de antichitatea greacă, își clădise pe Insula Corfu palatul Ahileon, consacrat și numit după eroul ei, Ahile, pe care îl iubea, spunea ea, „pentru că-și iubea tristețea mai mult decât viața”. Se continua, sub această aparență de diletantism, un fir de aur pitagorician? Ca fundal, o suită de nenorociri egalând pe cele ale Atrizilor. Sora sa, ducesa de Alercon, arsă de vie în incendiul de la Bazarul de Caritate; o altă soră, care-și pierduse un regat în Italia, luptând eroic; cumnatul, Împăratul Maximilian al Mexicului, împușcat la Queretari; cumnata, împărăteasa Charlota, nebună de durere, dar supraviețuind 60 de ani; vărul ei preferat, regele Ludovic al II-lea al Bavariei, înecat în lacul de la Starnberg; cumnatul, contele Ludovic de Trani, sinucis la Zürich; arhiducele Wilhelm, omorât de calul său; nepoata sa, arhiducesa Mathilda, arsă de vie în rochie de mireasă; în sfârșit, culminație, propriul său fiu, arhiducele moștenitor Rudolf, sinucis sau asasinat, împreună cu Marie Wecsera, la castelul de la Mayerling.

Știm că toate acestea nu sunt probe (și probe în domeniul esoteric nu pot fi), dar este sigur că sunt simptome. Parcă la aspectul ascuns al domniei reginei Elisabeta a Angliei sunt? Le găsim negativ, prin eliminări succesive. Elisabeta era împărăteasa Austriei, ultima citadelă tradițională din Europa. Witelsbachii erau moștenitorii legitimi ai tronului Angliei, prin descendență legitimă din Stuarți. Actuala dinastie este uzurpatoare. Este curios însă că, la actuala lichidare de ciclu, pe regină tot Elisabeta o cheamă. Regina Elisabeta a României, contemporană și prietenă cu împărăteasa, avea și ea preocupări pentru lucruri puțin obișnuite și un anturaj heteroclit.

Am văzut că în secolul al XIX-lea mai existau organizații inițiatice cosmologice. Cartea lui Meyrink este o probă, ca și opera lui Wagner.

[182 (187)]

Menținându-ne în domeniul ipotetic, singurul posibil, nu este exclus ca Împărăteasa Elisabeta să fi fost patroana supremă, Îngerul unei vaste și ascunse organizații inițiatice, recrutându-se în înalta aristocrație din Austro-Ungaria, Germania sudică, Renania și Marea Britanie. Este perfect în spiritul inițierilor Kshatriya[169].[170]

Două lucruri sunt sigure: nu este nimic întâmplător în romanul lui Meyrink; „Elisabethstrasse” se referă la împărăteasa Elisabeta.

Suverana era o tribulantă, fără odihnă, un Jidov rătăcitor. A fost asasinată în mers, pe malul lacului Geneva; marile funcții spirituale apar la centru sau la periferie. Dar dacă Elisabeta era rătăcitoare prin misiune comandată? Imuabilitatea cerului se oglindește în indefinitatea mărilor.

---

168 *vestigium pedis* (lat.), „urma piciorului”.

169 *kșatriya* (sanscr.), casta războinicilor și a cârmuitorilor. (vezi pagina 198)

170 Kshatriya — Casta războinicilor și a cârmuitorilor în societatea hindusă tradițională; inițierea ei e de tip eroic, nu contemplativ. (vezi pagina 198)

Când un bărbat caută Graalul, găsește cupa; când îl caută o femeie, găsește lancea, pumnalul lui Lucheni și, prin acesta, pe acela al lui John Dee; orice tribulație trece într-un moment atemporal, la limită; altfel spus, se reintegrează. Pribegia, ca și pelerinajul, are o finalitate. Până atunci, împărăteasa a umblat învăluită, chiar în sensul literal al cuvântului. Purta totdeauna un evantai mare, pe care îl punea între ea și oameni, de câte ori era recunoscută. Instantanee fotografice ne-o arată astfel mascată. Prodeo larvata.[171]

Până și în nume există o corespondență între Împărăteasa Elisabeta și prințesa Assia Chotokalunghin – bineînțeles, fără nici o măsură comună. În cercul strict al familiei, i se dădea Elisabetei diminutivul Sissi, inversiunea lui Isis; Assia este o aliterație a lui Isais. Printre hârtiile lăsate de John Rogers, vărul lui Müller, se găsește una care vorbește de o Lady Sissy.

Dar nu numai sub forma minerală caută Împărăteasa Elisabeta vârful lancei lui Hoel Dhat, ci și sub forma nominală, adică sub chipul tineresc al fiului ei, moștenitorul tronului, arhiducele Rudolf. Enigma de la Mayerling a rămas nerezolvată. Este mult mai misterioasă decât s-ar crede. De la moartea prințului, Elisabeta și-a înlocuit rătăcirile nesleite. Chiar în noaptea îngropării la Capela Capuținilor, mama s-a dus la miezul nopții, strigând de mai multe ori: Rudolf! Ipostază imperială a Penei Corcodușa, n-a avut până în clipa morții decât

[183 (188)]

viziunea Făt-Frumosului, pe pieptul căruia se răsfăța dubla acvilă imperială.

În toate organizațiile inițiatice considerabile se găsește o ființă dispărută, fie foarte tânără, fie foarte bătrână. Bineînțeles, Rudolf a fost numai suport, probabil inconștient, al unei entități necunoscute, căreia îi servea de văl, după cum mama sa punea între ea și lume evantaiul, coadă de păun pe care se răsfățau iluziile Mayei. În această privință, Tradițiile populare ne apropie mai mult de enigmă decât faptele și cercetările istorice. Dragoslav ne spune că, pe vremea lui, circula printre țăranii din Bucovina credința că Rudolf nu a murit, ci că s-a refugiat la împăratul Galben, de unde va reveni și cu ajutorul căruia își va recâștiga împărăția.

Elisabeta regăsește pumnalul lui Hoel Dhat numai prin pumnalul lui Lucheni, în felul lui păzitor al Pragului. Jertfa devine un rit indispensabil. Pentru a reda rigoarea gestului, trebuie să ne referim la textul lui Meyrink.

Este în disciplina scrierilor tradiționale să facă numai aluzii fugare, nedetectabile de către majoritatea cititorilor, când ating chestiunile cele mai importante. Meyrink se conformă acestui legământ. Am văzut mai sus ce înseamnă simpla menționare a unui nume de stradă, aruncat neglijent în context. Nimeni nu-l bagă în seamă. Tot așa, când baronul Müller descoperă că i s-a arătat în vis Baphometul templier, numele este șoptit de două ori, ca întrebare-răspuns de bunic la urechea nepoțelului, ceea ce insinuează un îndemn de a proceda la fel cu numele de Hoel Dhat.

171 „Înaintez mascată” (lat.); parafrază după *larvatus prodeo* al lui Descartes.

Regăsim aceeași metodă și acum. Când eroul nostru vizitează colecția de arme, principesa îi arată locul gol al pumnalului lui Hoel Dhat.

„Aha, v-a fost furat?”

În loc să răspundă simplu, da sau nu, Assia îngaimă: „N-nu” și prințesa tremură – „n-nu, mie nu. Și nu furat, dacă o luăm în sens literal. Să spunem, rătăcit (enthanden)[172] într-un fel nelămurit”. La prima vedere, frază anodină.

Să vedem dacă este așa de simplu.

[184 (189)]

Mai întâi, prințesa spune că nu ei i-a fost furat pumnalul. Atunci tatălui ei, căci colecția era ereditară. Acțiunea se petrece imediat după sfârșitul primului război mondial, și Assia, după o indicație din roman, are în jur de douăzeci și trei de ani, fiind născută deci pe la sfârșitul secolului trecut. Pumnalul a fost furat, s-a rătăcit tot pe atunci, adică pe vremea morții împărătesei Elisabeta. Să schematizăm lucrurile după metoda tradițională, schematizare care este o cheie. Să sincronizăm dispariția pumnalului și asasinatul împărătesei.

Ni se afabulează, ni se insinuează, că s-a realizat în ambianță un înalt rit teurgic, prin sacralizarea unei tragedii umane. Acest rit este alcătuit din plusuri și minusuri, aparent succesive, în realitate concomitente.

Atunci, asasinarea împărătesei și dispariția pumnalului din colecția Chotokalunghin se înnoadă într-un singur punct, alcătuind cele două fețe ale unei singure realități, distribuitor de viață și moarte.

Schematizăm:

Pumnalul lui Lucheni se înfige în inima împărătesei: *în aceeași clipă*, pumnalul lui Hoel Dhat se mistuie, dispare din captivitatea moscovită. Cum spune Heraclit, „moartea uneia este viața celuilalt, moartea celuilalt e viața uneia”. Mai târziu se coagulează în inima principesei Assia. Înainte, pumnalul liberat se coagulase în Piatra Elisabetei, Elsbethstein, ca sabia înfiptă în stâncă din ciclul Graalului. Va veni cel ales, veșnicul adolescent, ca s-o smulgă și să fugărească, s-o înfigă în Lupa?

Până atunci este încredințată, inviolabilă, Grădinarului Suprem, Bătrân al zilelor și unui foarte anonim domn Müller. Ocultarea lor și a ei nu este calculabilă în măsuri de timp.

Este semnificativ că prințesa Assia știe perfect de dispariția pumnalului din colecția tatălui său, dar nu știe ce a urmat, izbăvirea și purificarea armei sfinte prin sânge împărătesc. Este știut că în domeniul metafizic cunoașterea cauzei este riguros interzisă contrainițierii; chiar Neagra Isais nu cunoaște ritul teurgic împlinit. Atunci, pe lângă goana Împărătesei, goană neobosită pentru găsirea și eliberarea pumnalului sacru, mai avem și o altă tribulație, un pelerinaj negru al Principesei,

[185 (190)]

al Negrei Isais după același pumnal, dar nu-l poate găsi după miros, căci, în domeniul acesta, Infernul nu poate lucra după simțuri și instinct. În călătoria

172 *entschwunden* / *abhanden* (germ.), „pierdut, dispărut fără urmă”.

spre Elsbethstein, unde s-a găsit efectiv pumnalul, Lipotin flecărește, un fel de oracol hodorogit. Și asta pe două pagini. Extragem:

> „Meseria mea m-a făcut un fel de câine care caută trufe.[173] Iau urma, miros, când trebuie să mă întâlnesc cu obiectul căutat. Și, scumpă prințesă, ca Magistru al Țarului, ca Mascee, miros pumnalul, vârful de lance al strămoșilor voștri [...] Din amândouă părțile, domnii mei, dacă-mi pot permite să vorbesc așa. [...] Miros, pe undeva, aproape."

Și flecăreala continuă până la sațietate, conjurație deritmică a Iadului.

Ni se va scuza această întârziere pe impur, dar toate colțurile hambarului trebuie răscolite.

* * *

Să revenim la imagini de speranță și de puritate.

Ceea ce se păstrează în cetatea Elisabetei, într-o Syrie necunoscută, probabil foarte îndepărtată și foarte apropiată, este însăși ideea imperială, funcția de kosmokrator, redusă la un fel de Pinda, de element incoruptibil al organismului neamului omenesc, din care, sub roua Vieții, toată ființa învie, adică și Sanctum Regnum.[174] Dar ideea imperială nu izvorăște din creștinism, cum just observa Dante. Este precreștină și a fost instituită pentru Europa de doi eroi solari, Julius Caesar și Octavian August, amândoi a sole missi[175], trimiși de soare, Monarhi și Pontifici Maximi. Ceea ce se păstrează în Elsbethstein, cel puțin pentru Europa și Orientul Apropiat, este dubla Putere, sacerdotală și regală, unite într-un unic Principiu. Prin urmare, tot așa se va manifesta Ianus Bifrons și Baphomet, când vremurile se vor împlini.

... Și așa mai departe.

---

173 sursa: **Gustav Meyrink, *Der Engel vom westlichen Fenster* (1927)** – cuvintele anticarului Lipotin; citat în traducerea autorului. [Gustav Meyrink — Der Engel vom westlichen Fenster (1927), germ.]

174 „Sfânta Împărăție" (lat.).

175 „trimiși de soare" (lat.).

[186 (191)]

Considerații asupra ultimelor 12 devize din «Profeția Papilor[176]» a Sfântului Malachie[177]

Sub numele de *Profeție a Papilor,* există o listă de 112 devize caracterizând 112 papi, începând cu Celestin II, în 1144, până la „Petrus Romanus", ultimul papă al acestui ciclu, fapt limpede anunțat prin venirea, în vremea sa, a lui „Judex Tremendum"[178]; așa-zisa „profeție" este atribuită Sfântului Malachie, arhiepiscop de Armagh, prieten și discipol al Sf. Bernard de Clairvaux. Textul nu a fost cunoscut sigur decât în jurul Conclavului din 1590; natural, istoricii, cu superstiția literii scrise și cu disprețul tradiției orale, consideră atribuirea ca un fals. Nu ne simțim deloc obligați să-i urmăm: știm că texte importante, cărți revelate chiar, au avut o lungă predanie orală, înainte de a se simți nevoia așternerii scrise.

Din punctul de vedere profan însă, atribuirea devizelor Sfântului Malachie apare incredibilă; or, trebuie să ne reamintim că cei vechi spuneau că elementul cel mai neverosimil, cel mai absurd dintr-un mit, este partea lui esențială, secretul lui adânc. Să reținem deci acest fapt în cursul celor ce urmează.

Există o bibliotecă întreagă asupra acestor „profeții", astfel încât ne este suficient să semnalăm că autorii erudiți și serioși spun că, până în acest moment, toate devizele sunt corespunzătoare, fie că insistă asupra

[187 (192)]

unei particularități din viața, caracterul, blazonul pontifului vizat, fie că se referă la evenimente contemporane cu el; din cauza acestei precizii, discuția asupra datei „profeției" și-a pierdut importanța: a desemna în secolul al XVI-lea pe papii contemporani cu Napoleon și cu primul război mondial prin devizele Aquila rapax[179] și Religio depopulata[180], este tot atât de extraordinar ca și când lucrul ar fi fost formulat în secolul al XII-lea.

Cunoașterea tardivă a „profeției" se poate explica și altfel: în primele secole nu i s-a dat atenție, deoarece devizele nu aveau un scop de propagandă și publicitate, dat fiind caracterul lor eliptic, sibilic. Dar, cu timpul, când unele devize mai clare s-au dovedit juste, interesul a crescut în măsura verificării istorice. Exactitatea formulelor a început să izbească. Cum să nu impresioneze faptul că Papa Pius VII, persecutat de Napoleon, prizonierul lui, are deviza „Aquila Rapax" și că Papa Benedict XV, contemporan cu primul război mondial, este desemnat cu „Religio Depopulata"? Interesul a mers crescând și a devenit pasiune, așa că de vreo nouăzeci de ani încoace, când se deschide un conclav pentru alegerea unui papă, revistele, presa zilnică, cu milioanele ei de cititori, discută Profeția Sfântului Malachie, căutând să ghicească pe viitorul papă prin

176 * Vezi și Daniel Reju, *Les prophéties de Saint Malachie,* Monaco, Editions du Racher, 1979.
177 Profeția Papilor — vezi Profeția Papilor. (vezi pagina 200)
178 „Judecătorul cel înfricoșat" (lat.).
179 „Vulturul răpitor" (lat.) – deviza papei Pius VII.
180 „Religia despopulată" (lat.) – deviza papei Benedict XV.

caracterizările devizei respective. Poate acesta a fost scopul autorului lor: să suscite discuții înverșunate, contradictorii, distilând prin luptă un „elixir”, un „Soma”, un „ulei” necesar pentru funcționarea catifelată a unor „rotițe”, în realitate rotemagne[181] – cum le spune Dante – vehiculând Carul condus de Agni (Carul Mare – ca să-i dăm numele românesc), târându-ne pe toți și universul spre un destin inexorabil. La un nivel superior, devizele au fost suscitate, pentru că prin simpla lor formulare, publică sau nu, verbul, a cărui expresie sunt, actualizează sentințe fără apel asupra sfârșitului de ciclu; căzute în domeniul public, suscită discuțiile de care vorbeam, creând în lumea intermediară o capilaritate, o zonă bună conducătoare, un fel de limfă prin care substanța sentințelor trece în a treia lume, unde ele devin executorii.

Este ocazia să arătăm care poate fi caracterul unor preziceri și să încercăm o clasificare a lor.

[188 (193)]

1) Plecând de jos în sus, avem pe acelea ale mediumurilor spiritiste. Controlul stării de veghe fiind suspendat, inconștientul, pentru care anumite limitări temporale sunt suprimate, poate să reverse un fluviu de adevăruri și minciuni, confuze, incoerente și, uneori, neinteresante. Nu vedem de ce nu ar face aceasta și o brută sau un cretin sub influența anumitor băuturi sau a unui traumatism.

2) În al doilea rând, sunt vizionari cu psihic hipertrofiat, dar încadrați într-o religie; utilizați de organizații inițiatice serioase, cum se întâmpla mai de mult, relatau lucruri remarcabile; alții, fără ocrotire, neîncadrați într-o religie, făcând o profesie din puterea lor, ca în timpurile noastre, amestecă inextricabil adevăruri cu locuri comune și minciuni.

3) Misticul prevede figurat fapte de o mult mai mare importanță, fără să le priceapă, de cele mai multe ori. Calitatea prezicerilor lui este pe măsura încadrării sale tradiționale și cunoașterii doctrinare, ceea ce este destul de rar.

Același lucru se poate spune și despre unii sfinți, mai ales femei.

4) Pe un plan superior stau aceia care, stăpâni pe anumite științe tradiționale (știința numerelor, a literelor, a ciclurilor, a astrologiei), pot prevedea cu exactitate viitorul, admițând că ar consimți să-și aplice știința pe planul inferior al previziunii.

5) Incomparabil mai sus, sunt ființele care, suprimând condiția temporală, adică situându-se între gradele de Adept minor și Adept major, între perpetuitate și Eternul prezent, nu pot prezice propriu-zis, pentru că timpul nu mai există pentru ei. Ca atare, ce nevoie ar avea de o știință divinatorie, când sunt tot atât de prezenți în anul 970 ca și în 1970.

După părerea noastră, devizele Sfântului Malachie s-ar putea încadra în punctele 4 și 5, adică sunt faptul unei personalități sau al unei colecții pe anumite științe tradiționale sau posedând realizări inițiatice superioare.

181 *rote magne* (it. veche), „roțile mari” – Dante, *Paradisul* I, 76.

René Guénon, într-o importantă dare de seamă asupra cărții lui Piobb despre *Profeția Papilor,* le desparte în două grupuri. Unul de 100 de formule, divizându-se ca și *Divina Comedia* în 1 + 3 x 33, ceea ce

[189 (194)]

arată că Guénon recunoaște antichitatea, autenticitatea, calitatea devizelor. Celălalt grup constituie un caz zodiacal de 12 formule, în care ultima formulă, Petrus Romanus, este încadrată într-o frază, ceea ce o deosebește izbitor de celelalte devize, frază în care este anunțat limpede sfârșitul actualului ciclu pământesc.

> „In extrema persecutione Sacrae Romanae Ecclesiare se debit Petrus Romanus[182] qui pascet aves in multos tribulationibus ; quibus transactis, civitas septicolis diructur et Judex tremendus judicalit populum.”[183]
> „În ultima persecuție a Sfintei Biserici Romane va ședea Petrus Romanus, care va paște oile în timpul multor tribulațiuni; odată acestea depășite, cetatea pe șapte coline (Roma – *n.n.*) va fi distrusă și Judecătorul înfricoșat va judeca poporul.”

Această ultimă indicație îndreptățește să situăm deviza în semnul zodiacal al Vărsătorului, penultimul ciclu mic pământesc din ciclul mare solar.

* * *

Dacă se face scizură între primele 100 devize și ultimele 12, este probabil din cauza desfășurării acestora într-o dimensiune specială a timpului.

Iată ultimele 12 devize:

182 Textul latin al ultimei devize; traducerea românească e dată de autor imediat dedesubt.

183 sursa: ***Prophetia Sancti Malachiae de Summis Pontificibus,* ultima deviză**, tipărită întâi de Arnold de Wyon în *Lignum Vitae* (Veneția, 1595). Autorul o dă după un manuscris cu greșeli — între altele *aves* („păsări”) în locul lui *oves* („oi”). Textul canonic: *In persecutione extrema S.R.E. sedebit Petrus Romanus, qui pascet oves in multis tribulationibus; quibus transactis, civitas septicollis diruetur, et Iudex tremendus iudicabit populum suum* — „În prigoana cea de pe urmă a Sfintei Biserici Romane va ședea Petru Romanul, care va paște oile în multe strâmtorări; iar după ce acestea vor trece, cetatea cu șapte coline va fi surpată, și Judecătorul cel înfricoșat va judeca pe poporul său”.

1. Crux de Cruce[184] *– atribuită papei Pius IX (1846-1878)*
2. Lumen in Coelo[185] *– atribuită papei Leon XIII (1878-1903)*
3. Ignis in Terra[186] *– atribuită papei Pius X (1903-1914)*
4. Religio depopulata – atribuită papei Benedict XV (1914-1922)
5. Fides Intreprida[187] *– atribuită papei Pius XI (1922-1939)*
6. Pastor Angelicus[188] *– atribuită papei Pius XII (1939-1958)*
7. Pastor et Nauta[189] *– atribuită papei Ioan XXIII (1958-1963)*
8. Flos Florum[190] *– atribuită papei Paul VI (1963-1978)*
9. De mediate lunae[191] *– atribuită papei Jean-Paul I (26 aug. 1978-28 sept. 1978)*
10. De Labore Solis[192] *– atribuită papei Jean-Paul II (1978-)*

[190 (195)]

mai urmează

11. De Gloria Olivae[193]
12. Petrus Romanus[194]

Devizele papilor aparțin simbolismului temporal pe un dublu motiv: cuprind și situează evenimentele ce se desfășoară de-a lungul ultimelor secole ale prezentei umanități, apoi sunt formule de categoria mantra[195], pronunțându-se în timp. Or, iată că Guénon vorbește de Zodiac, în cazul ultimelor 12 devize, deci de o reprezentare spațială a ciclului, care este o succesiune în timp.

A reprezenta timpul printr-o figură geometrică este o spațializare a lui, este evident; cu alte cuvinte este o năzuință, o căutare, o *questă* a cvadraturii cercului. Această constatare ne îndeamnă să reprezentăm spațial, nu numai ultimele 12 formule, ci și pe primele o sută; poate ne vor da astfel câteva din secretele lor. Transmutarea în simultaneitate a unei succesiuni temporale este un fel de a colabora cu Marele Arhitect al Universului în vederea spațializării timpului, în transformarea Cosmosului într-un templu, simbolizată de coborârea Ierusalimului Ceresc la sfârșitul ciclului.

Sunt mai multe feluri de a reprezenta geometric[196] cele 112 formule, prin linie și cerc. Ținând seama de repartiția primelor o sută în 1 + 3 x 33, le putem figura prin trei linii a câte 33 formule, plus un punct; dar punctul fiind

184 „Cruce din Cruce” (lat.) – deviza papei Pius IX.
185 „Lumină în Cer” (lat.) – deviza papei Leon XIII.
186 „Foc pe Pământ” (lat.) – deviza papei Pius X.
187 *Fides intrepida* (lat.), „Credință neînfricată” – deviza papei Pius XI.
188 „Păstor îngeresc” (lat.) – deviza papei Pius XII.
189 „Păstor și Corăbier” (lat.) – deviza papei Ioan XXIII.
190 „Floarea florilor” (lat.) – deviza papei Paul VI.
191 *De medietate lunae* (lat.), „Din jumătatea lunii” – deviza papei Ioan Paul I.
192 „Din truda soarelui” (lat.) – deviza papei Ioan Paul II.
193 „Din slava măslinului” (lat.) – penultima deviză a listei.
194 „Petru Romanul” (lat.) – ultima deviză, a papei de la sfârșitul ciclului.
195 *mantra* (sanscr.), formulă sacră rostită, lucrătoare prin sunetul ei. (vezi pagina 199)
196 Studiul de față este o ilustrare a unei metode tipic hermetiste, constând în schematizarea simbolurilor. Prin intermediul liniilor, cercurilor și semicercurilor se obțin figuri geometrice a căror semnificație corespunde orizontului simbolic evocat. În cazul de față, motivele aparțin cabalei medievale.

nereprezentabil, nu este o figură geometrică și atunci, dacă suntem siliți să considerăm una din linii ca fiind compusă din 34 formule, ne întrebăm care este a o suta formulă? Să nu cădem în cursa de a lua din listă pe aceea care corespunde cu acest număr. Problema nu este atât de simplă – am zice, simplistă. În realitate, răspunsul este tot atât de greu ca și găsirea celui de-al o sutălea Nume Necunoscut al lui Dumnezeu, după cele nouăzeci și nouă cunoscute, ca și găsirea celui de-al o sutălea cântec din *Divina Comedie,* cheie a Poemului dantesc. Cu alte cuvinte, *Profeția Papilor* este o invitație, nu numai la găsirea „Cvadraturii Cercului”, ci și a „Cuvântului pierdut”, simboluri spațiale și temporale ale aceluiași lucru, reintegrare în centrul nostru și al lumii, prin răspunsul adecvat la întrebarea pusă de „Păzitorul pragului”.

[191 (196)]

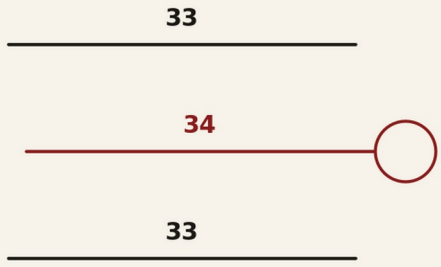

Fig. 1
Arborele Vieții între Arborele Binelui și al Răului

Deci, prima figură – ca punct de plecare și material brut – ar fi următoarea: Linia centrală este Arborele Vieții cu Soarele în vârf, cele două laterale reprezintă Arborele Binelui și al Răului. Figura este prezentată de Guénon în *Le Symbolisme de la Croix.* Este identică cu Arborele Sefirotic, cercul fiind Sefira „Ketter”[197].

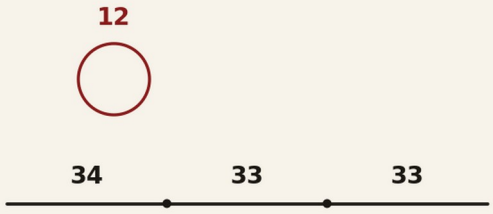

Fig. 2
Cercul răsărind deasupra Apelor primordiale

197 *Sefira Ketter (Kether)* – încununează schema arborelui sefirotic, desemnând coroana, simbolul autorității și puterii.

O altă figură, tot atât de sumară, dar semnificând ceva, este figura 2. Cele trei linii sunt în prelungire orizontală. Cercul (= Soarele spiritual) răsare deasupra Apelor Primordiale.

În figura 3 ni se arată cele trei linii tot unite, dar așezate vertical, axial, reprezentând Arborele Lumii[198], în vârf cu fructul lui, Soarele.

Fig. 3
Arborele Lumii, cu Soarele în vârf

Cele trei linii formând un triunghi (fig. 4), având de data aceasta cercul în centru. Este simbolul binecunoscut al deltei. Muntele cu Caverna din centrul lui, deși caverna este de cele mai multe ori figurată de un triunghi mai mic, invers; dar triunghiul nu se înscrie firesc într-un cerc? Avem un simbol al imanenței și al Centrului suprem ocultat.

[192 (197)]

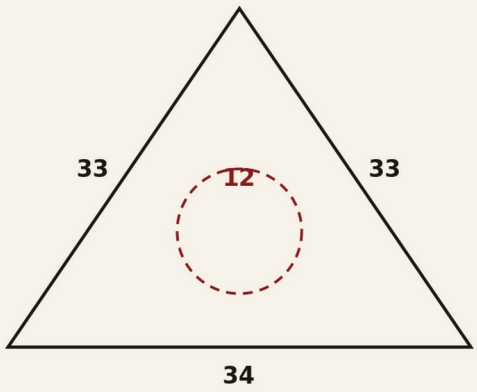

Fig. 4
Muntele cu Caverna — Centrul ocultat

Menționăm în treacăt figura 5, pe care am desenat-o pentru că este echivalentă cu figura 3, soarele în vârful Axei lumii, de data aceasta

198 Arborele Lumii — Axul vertical care unește cerul, pământul și lumile de dedesubt; are rădăcinile în sus și ramurile în jos în Bhagavad-Gītā XV, 1 — aceeași figură cu Arborele sefirotic și cu stâlpul de la mijlocul casei. (vezi pagina 194)

reprezentată de alt simbol axial, piramida sau muntele punând mai bine în relief ideea de ierarhie spirituală, omenească și îngerească.

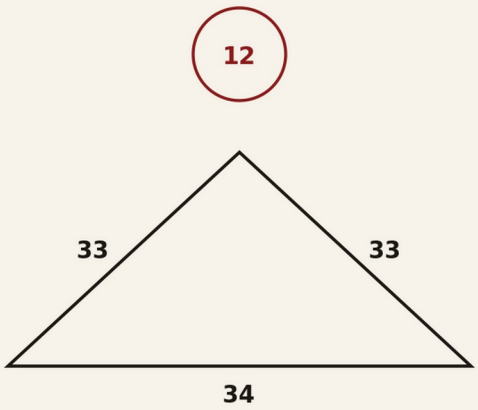

Fig. 5
Soarele în vârful Axei lumii

Putem situa cercul altfel, înconjurând partea superioară a triunghiului în felul inelului lui Saturn (fig. 6). Ceea ce ne îndeamnă să desenăm această figură este un text straniu din cartea lui Saint-Yves d'Alveydre *Le Mission de l'Inde*[199] unde se menționează pentru prima dată în Europa numele Agartthei[200].

[193 (198)]

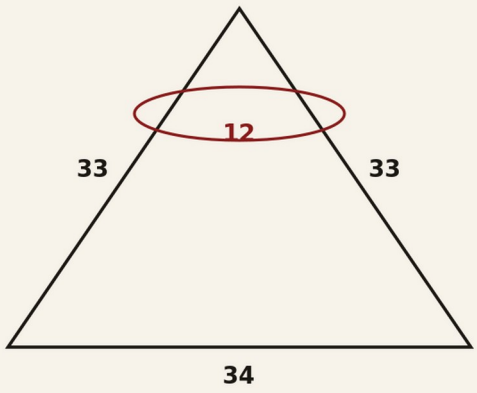

Fig. 6
Inelul lui Saturn în jurul vârfului

199 * Saint-Yves d'Alveydre, *La Mission de L'Inde,* Paris, Dorbon, 1910.

200 Despre *Brahâtma* și simbolistica lui, vezi primul studiu, «Icoana Arhanghelului Mihail»; vezi și nota 12 la același text.

Neavând cartea la îndemână, vom expune din memorie ceea ce spune autorul în legătură cu această figură. În 1877, Brahâtma a văzut acest triunghi sau piramidă de lumină pe cer, înconjurată la o treime de la vârful său cu un cerc fluidic. Inițiații Agartthei socotesc acest inel ca reprezentând legea misterelor, care oprește de a dezvălui neinițiaților tezaurele științei ascunse, deoarece ar împrumuta răului puteri incalculabile. La acea dată însă, Brahâtma și asesorii lui au văzut acest inel divizându-se succesiv, până s-au format 12 fragmente. După ce a consultat Inteligențele cerești asupra sensului acestei acțiuni, s-a ajuns la concluzia că legea misterelor va fi abrogată progresiv.

Realitatea corespunde în linii generale cu tainele dezvăluite de această viziune. Astfel, opera lui Guénon este o ilustrare a abolirii treptate a legii misterului; 1877 este penultimul an al vieții Papei Pius IX, primul din zodiacul final al *Profeției Papilor,* având deviza „Crux de Cruce”.

Faptul acesta are importanță ca dată ciclică, deoarece este acela al războiului nostru de independență și arată locul important al țării noastre în istoria ocultă a lumii, care nu are de-a face cu istoria vizibilă, decât prin tangențe ignorate de public. În 1878 s-a publicat *Harap Alb,* altă misivă hyperboreeană – dar vom mai vorbi despre acestea.

Este posibil să aranjăm și altfel cele trei linii și cercul, dându-i acestuia o elasticitate care este inerentă caracterului calitativ al simbolismului său. Putem, așadar, desena un cerc cu trei diametre la distanță egală unele de altele. Obținem ceea ce se numește chrismul simplu, simbol al analogiei; în schema lui se pot înscrie pecetea lui

[194 (199)]

Solomon, Vulturul, florile simbolice ca Roza, Crinul, Lotusul și, în definitiv, toate figurile simetrice, în special poligoanele. Pentru precizie, recomandăm capitolul *Le Symbole de l'Analogie,* din cartea lui René Guénon: *Symboles fondamentaux de la Sciene Sacrée*[201] (fig. 7).

201 * René Guénon, *Symboles fondamentaux de la science sacrée,* Paris, Gallimard, 1962.

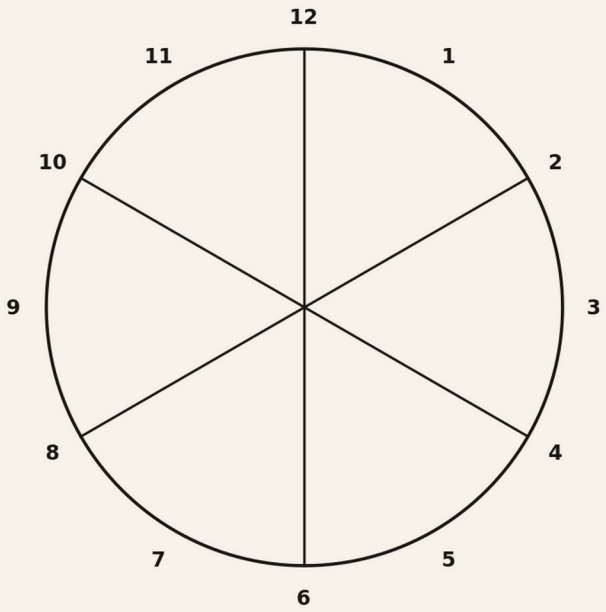

Fig. 7
Masa Rotundă cu cei doisprezece

În următoarele două grafice, simbolizând tot analogia, vom situa altfel cercul, fără a-l suprima din locul său, din figura 7. Nu este un abuz și iată de ce. Diferitele localizări ale cercului în figura 7 și cele două următoare nu sunt altceva decât diferitele localizări ale Luz[202]-ului în Microcosm și în Macrocosm. Când *Luz*-ul se actualizează într-unul din cercurile subtile, celelalte localizări nu dispar, lucrul este evident, ele sunt concomitente. *Luz*-ul este elementul nepieritor din organismul uman, care va constitui corpul ce se va prezenta la Judecata din Urmă. Inițiatul care-l deșteaptă în diferitele lui localizări își restituie starea primordială. Cum, macrocosmic, *Luz*-ul este numele ebraic al Agartthei, înseamnă deci că actualizarea lui duce în centrul ființei noastre și, în același timp, în Centrul lumii. Prin urmare, se vede continuitatea organică dintre figurile 4 și 5 și următoarele – 7, 8 și 9[203].

[195 (200)]

La figura 7, în vârful Nord al diametrului vertical, vom adăuga la dreapta un cerc mic, care va forma împreună cu diametrul schema literei grecești Rho[204]. Obținem Monogramul lui Hristos, Labarumul[205] Împăratului Constantin, semnul

202 * Există un capitol întreg despre *Luz* în *Le Roi du Monde,* de René Guénon.

203 *luz* (ebr.) – osul nepieritor din corpul omenesc, sâmburele învierii; totodată numele cetății lui Iacob (Facerea 28, 19) și al Agartthei. [Facerea (Biblia sinodală), ro.] (vezi pagina 198)

204 * Este curios că inițialele formulei formează un Tetragram; IHSV. Primele trei litere constituie numele prescurtat al lui Iisus, universal întrebuințat în Evul Mediu și chiar acum. Cum V se pronunță în scrierea latină și U, cele patru litere sunt o aproximație suficientă a Tetragramului propriu-zis.

205 „Prin acest semn vei învinge” (lat.) – cuvintele auzite de Constantin cel Mare înaintea bătăliei de la Podul Milvius.

ceresc ce i s-a arătat, pe când un glas spunea In hoc Signo vinces[206][207] înainte de bătălia de la Podul Milvium, care a hotărât soarta Creștinismului.

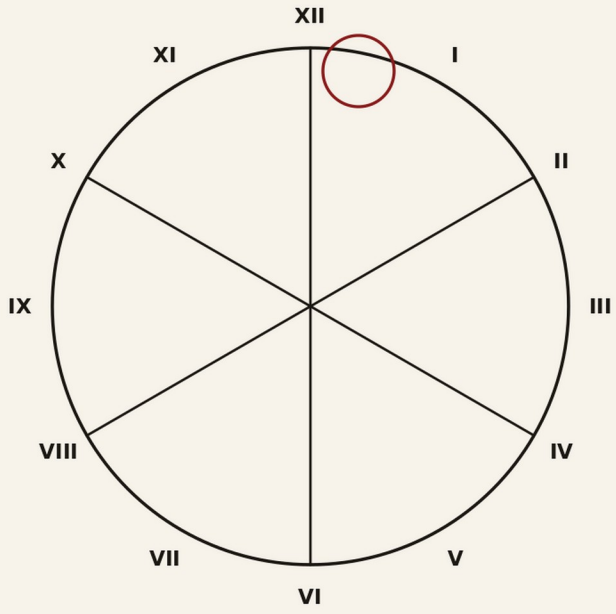

Fig. 8
Monogramul lui Hristos — Labarum

În figurile 7 și 8, cercul mare, divizibil în cele 12 ultime formule ale Profeției, reamintește Masa Rotundă și pe cei 12 cavaleri ai ei. Ce e mai firesc decât să înscrii Monograma lui Hristos pe Masa Rotundă? Amintește Cina cea de taină dar și Graalul, și prin aceasta arată cum s-a produs adaptarea unor străvechi tradiții celtice, în special simbolul Cupei și al Mesei, în noua Tradiție. Este o dezmințire evidentă pentru acei – și sunt mulți – care cred că s-a produs o discontinuitate între lumea veche și Creștinism, și că lumea începe la anul 1.

Dacă figurile 7 și 8 sunt o proiecție plană a Mesei Rotunde, atunci ce poate reprezenta, în cadrul legendei Graalului, micul cerc nordic, formând bucla lui *Rho*? Înainte de a răspunde, reamintim în treacăt că, după Guénon, în reprezentările geometrice ale Zodiacului, solstițiul de

[196 (201)]

iarnă nu se situează precis în Nord, ci puțin spre Nord-Est, ca și micul cerc din figura noastră. De aceea, sărbătoarea Sf. Ioan nu este la 1 Ianuarie, ci la 7 Ianuarie.

* * *

Urmează acum o constatare de o mare importanță: masa, în mod definitoriu, este o mobilă în jurul căreia persoanele se așază stând natural pe scaune. Prin situația lui, micul cerc e un jilț și, din cauza aceasta, nu poate fi

206 *labarum* (lat.) – stindardul imperial purtând monogramul lui Hristos. (vezi pagina 198)
207 *rho* (gr.), litera P; împreună cu *chi* formează monogramul lui Hristos.

decât scaunul totdeauna gol la Masa Rotundă. În acesta putea să se așeze numai cel Ales – Mult Așteptatul – care urma să încheie „aventurile Graalului”, pe nume Galaad, pe care regele Arthur îl întâmpină cu vorbele: „Soyez bien venu que moult avous attendu”;[208] scaunul pe care câțiva imprudenți s-au așezat fără chemare și au fost înghițiți de pământul întredeschis. I se spune: le Siège périlleux[209] („Scaunul periculos”). Un scaun este un simbol spațial – ca și masa, ca și cercurile care le reprezintă geometric. Cu alte cuvinte, Masa Rotundă cu accesoriile ei, reprezentarea zodiacală, este un fenomen de „spațializare a timpului”, indicat în geometrie cu numele de „cvadratură a cercului”; se poate opera un proces contrariu de „temporalizare a spațiului”, de „circulatură a cvadrantului”. Să transformăm deci simbolul spațial *le siège périlleux* într-un simbol temporal, și atunci obținem les temps périlleux.[210] Zece papi din seria de doisprezece s-au succedat până în prezent; cine poate constata justețea minunii?

Acum, reamintim că, pentru Guénon, modelul după care s-a realizat legenda lui Galaad, Regele Graalului, a fost Sf. Bernard de Clairvaux[211]. Și atunci, atribuirea „Profeției Papilor” Sfântului Malachie, prieten și discipol al Sf. Bernard, capătă o neașteptată consistență; bătrânii înțelepți din vechime aveau dreptate când spuneau că partea cea mai neverosimilă, mai absurdă, dintr-un mit, este cheia lui, sâmburele lui viu.

În configurația noastră, Galaad – Bernard însumează un aspect zodiacal, ca și Masa Rotundă, ceea ce este un mod de a afirma analogia

[197 (202)]

dintre Macrocosm și Microcosm. După toate indicațiile pe care le avem, se poate spune că Sf. Bernard a fost socotit în Occident o specificare a Omului Universal. Ne punem o dublă întrebare: devizele papilor nu constituiau litanii în cinstea Omului Universal, reprezentat de Sf. Bernard, recitate ca un rozariu în anumite organizații inițiatice? Ultimii doisprezece papi nu sunt un duodenar de aspecte ale Sf. Bernard de Clairvaux, specificate în vremurile de pe urmă, în vederea reintegrării finale?

208 „Fii binevenit, căci mult te-am așteptat” (fr. veche).

209 „Scaunul primejdios” (fr.) – jilțul gol de la Masa Rotundă, rezervat celui Ales.

210 „vremurile primejdioase” (fr.) – transpunerea temporală a „Scaunului primejdios”.

211 *Bernard, abate de Clairvaux,* cel care a organizat și reglementat Ordinul templierilor. Se crede că ideile și ritul impuse de el în cele 72 de reguli stricte sunt inspirate de întâlnirea cu sectele evreo-arabe pe timpul Cruciadelor. Sub influența lui, ordinul devine deosebit de puternic. Abia la 1128 Conciliul de la Troyes discută și aprobă oficial statutul propus de abate. Ordinul său nu recunoaște în faza de început decât autoritatea Papei; curând însă ajunge să se «compromită» și să fie definitiv eliminat.

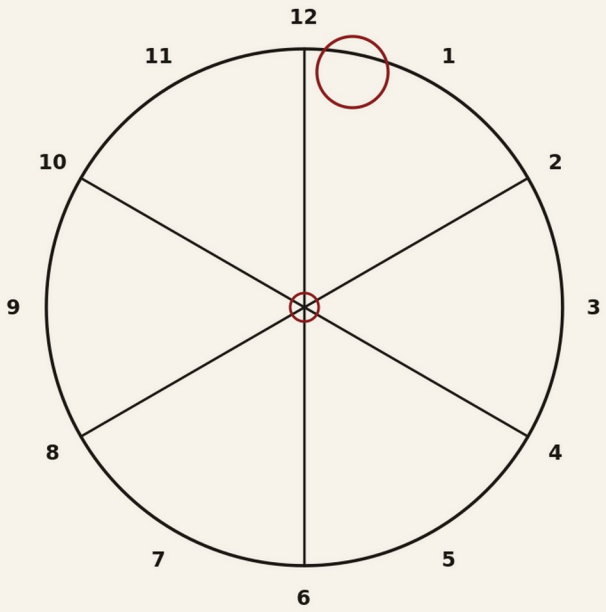

Fig. 9
Cupa Graalului, sub Ochiul Domnului

Este posibilă, în sfârșit, o a treia figurație a Mesei Rotunde. Figura 8 rămâne în întregime, adăugându-se un al treilea foarte mic cerc, exact în centrul ei (fig. 9). El reprezintă Cupa Graalului, privită, așa cum spune tradiția, de Ochiul Domnului, cupă sub care se află masa sfântă, sau, mai exact – deoarece se spune că niciodată Cupa Graalului, adusă de îngeri, nu s-a așezat pe masă –, micul cerc e o proiecție plană a ei. Ochiul Domnului privește centrul cupei, de-a lungul unei perpendiculare trecând prin centrul cupei, care este și al Mesei. Nici o ființă omenească luată ca atare, nici un Rege al Graalului, nu a putut privi Graalul, Masa Rotundă, cu cavalerii din jurul ei, așa cum este reprezentată în figura 9. Galaad a contemplat interiorul Graalului, așezat pe altar, și a murit într-un extatic nirri-Kalpa-samadhi.[212] Dar nu privea ca Ochiul Domnului. Nici geometric acesta nu se poate reprezenta (cum nu este reprezentabilă a șaptea rază a Crucii cu trei dimensiuni, concomitent cu Masa Rotundă, decât convențional – după cum, în

[198 (203)]

vechile picturi egiptene, ochiul este reprezentat frontal, în figuri din profil) (fig. 10). Atragem atenția că ochiul Domnului, așa cum îl arătăm aici, este asemănător cu cel din figura 4.

Așa că numai convențional are valoare reprezentativă figura 10. Dacă reprezentăm Ochiul Domnului și verticala coborând din el, Masa Rotundă este necesar semnificată de o linie orizontală; dacă o reprezentăm printr-un cerc, Ochiul Domnului nu-și are locul în figură. În figura 10, trebuie să considerăm linia verticală ca un substituit, predat în plan, al verticalei axiale, cum este Axul solstițial în reprezentarea Zodiacului.

212 *nirvikalpa-samādhi* (sanscr.), contemplația fără determinații, treapta supremă a absorbției.

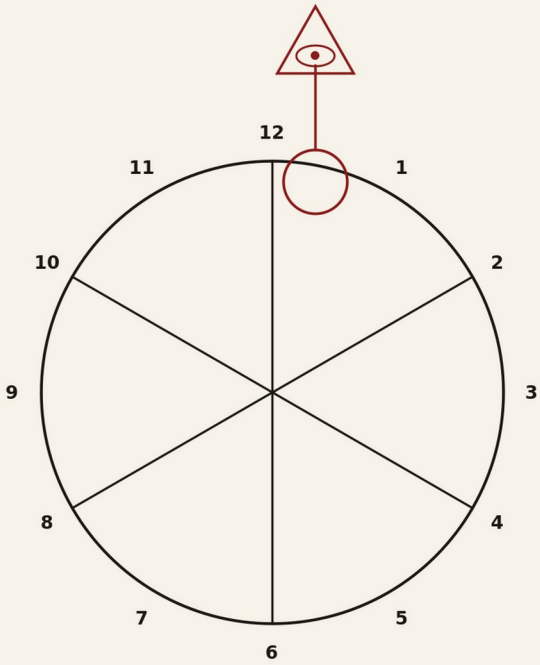

Fig. 10
Ochiul Domnului pe verticala axială

Acestea fiind spuse, remarcăm că cele trei linii compuse din seriile 1 + 3 x 33 nu sunt obligatoriu reprezentabile numai prin linii drepte; ele pot fi și sinuoase. Și atunci avem figura 11, în care și un copil arab de șapte ani recunoaște numele lui Allah, în litere arabe. Nu este nevoie să mai insistăm asupra perspectivelor și confirmărilor pe care le deschide acest fapt, în ce privește contactele dintre esoterismul musulman și esoterismul creștin în Evul Mediu.

[199 (204)]

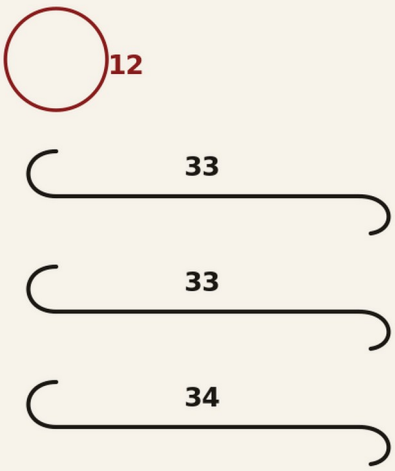

Fig. 11
Cele trei linii sinuoase scriind numele lui Allah

Aceasta mai înseamnă că și pe masa Graalului era scris Marele Nume inefabil căruia îi este un suport. Zicem „și”, pentru că din versiunea arabă a legendei Graalului, știm că Hristos – la Cina cea de Taină – a scris cu degetul un nume-taină în interiorul cupei Graalului.

* * *

După această introducere necesară, vom încerca să înlocuim cele 12 formule în perspectiva eschatologică, care singură le poate structura, dând sumare explicații istorice când e necesar. Prima deviză – *Crux de Cruce* – este aceea a papei Pius IX, care a păstorit de la 1846-1878; e cel mai lung pontificat din istorie, după acela al Sf. Petru (33 ani), durată care, după tradiție, nu trebuie atinsă de nici unul din succesorii lui.

Deviza, ca și celelalte, este eliptică și trebuie explicată. „Crux de Cruce” se poate traduce prin „Cruce la Cruce, „Cruce pe Cruce”. În timpul pontificatului lui Pius IX s-a desăvârșit Risorgimento-ul și unificarea politică a Italiei, sub impulsul Casei de Savoia, în guvernarea regelui Victor-Emmanuel II și a ministrului său, Cavour. Reunificarea s-a făcut în paguba Regilor și Principilor secundari care stăpâneau Italia, fragmentată pe atunci, printre care unul din principi era Pius IX, ultimul papă suveran temporal. Prin urmare, în sensul exterior, „Crux de Cruce” semnifică adversitatea dintre Crucea vaticană și Crucea care se

[200 (205)]

află pe blazonul Casei de Savoia. În 1870, savoienii au luat Roma, ultima stăpânire a Papei Pius IX. El s-a închis voluntar în Vatican, de unde nu a mai ieșit – claustrație pe care papii următori au continuat-o până la acordurile

laterane din 1929. Acesta este semnul exterior cunoscut. Mai adânc: Pius IX, fiind la începutul Zodiacului, trebuia să coincidă cu acel ce va încheia cercul, „Petrus Romanus”. „Crux de Cruce” înseamnă deci „Primul și Ultimul”, „Alfa și Omega”. Tot din cauza „coincidării”, pontificatul lui „Petrus Romanus” va fi analog cu al lui Pius IX în ceea ce privește tribulațiile, incomparabil agravate la ultimul papă. „Crux de Cruce” este și șarpele Uroboros[213], în aspectul lui sinistru, Balaurul il gran Nemio[214], Vrăjmașul, mușcându-și coada, adică desăvârșind încolăcirea lui în jurul pământului. Tot așa, când un cerc își atinge începutul, se produce un scurt-circuit, o ekpyirosis[215][216], o mistuire finală a ciclului premergător judecății de apoi.

* * *

Înainte de a vorbi de următorul papă, trebuie să precizăm anumite lucruri: mai întâi, după părerea noastră, unele devize formează un grup, concepând un lucru care urmează să se perfecteze în decursul mai multor pontificări, aparent extrinsece lor. Spunem „aparent”, pentru că este imposibil să presupunem că una din cele mai mari funcții spirituale ale lumii să fie numai o măsurătoare exterioară a ultimelor momente ale ciclului, că atârnă de ele ca un palton de un cui. Trebuie să fie ceva în ființa individuală sau supra-individuală a Pontifilor care „simpatizează” cu evenimentul; ceva, care prin „puterea cheilor”, prin vârful axei de balanță în care e situată funcția, colaborează, inconștient probabil, dar demiurgic, la actualizarea lui.

Avem un exemplu în formula pe care am mai citat-o – „Aquila Rapax” – aplicată lui Pius VII, victima lui Napoleon. Deviza, la prima vedere, se aplică unui personaj și unei cariere străine de papă. Dar tangența s-a produs prin persecuție. Persecutatul și Persecutorul fac pe un plan necunoscut nouă o singură entitate, plan cauzal de pe a cărui

[201 (206)]

înălțime se poate spune: fără Pius VII, Napoleon nu ar fi putut avea ființă. Ceea ce l-a ridicat nu a fost direct Concordatul; ceea ce l-a răsturnat nu a fost direct excomunicarea, ci o prezență-martor imobilă, o limbă imuabilă de balanță, prezența reală a Judecătorului lumii în vicarul său. Rugăm pe cititor să-și reamintească de toate acestea când vom aprecia următoarele unsprezece devize.

213 *ekpyrōsis* (gr.), „conflagrația” finală care mistuie lumea la sfârșitul ciclului, în cosmologia stoică. (vezi pagina 197)

214 *il gran nemico* (it.), „marele vrăjmaș”.

215 ekpyirosis — Conflagrația finală care mistuie lumea la sfârșitul ciclului, în cosmologia stoică; echivalentul grecesc al lui pralaya. (vezi pagina 197)

216 Uroboros — Șarpele care își mușcă coada — ciclul închis, eternitatea ca întoarcere; la sfârșitul lui se produce scurtcircuitul ekpyrosis. (vezi pagina 202)

* * *

Următorul papă a fost Leon XIII (1878-1903). De la început a izbit asemănarea dintre blazonul lui cardinalic, o cometă pe un câmp de stele, cu deviza aferentă lui din „profeție”, *Lumen in Coelo.* Și era cazul.

Toți contemporanii lui îl numeau *le brillant Pape.* Elementul intelectual predomina mai mult la el decât elementul de căldură. A renovat și a dat o nouă strălucire în sânul Bisericii catolice studiilor tomiste, neglijate oarecum sub predecesorii lui. A înființat universități catolice care au răspândit multă lumină, atât în timpul pontificatului său, cât și al succesorilor săi, dominând și astăzi intelectualitatea catolică.

Acestea sunt elemente imediat definitorii ale personalității pontifului, perceptibile tuturor acelora care au cunoștințe generale despre istoria Bisericii catolice de un secol încoace.

Acum trecem la un aspect mult mai interesant al lui „Lumen in Coelo”. Leon XIII a fost prelungirea în lumea catolică a unei mișcări din ultimul sfert al secolului al XIX-lea pe scară mondială, tinzând la o renovare a studiilor tradiționale, impulsie venită, se pare, de foarte sus, dacă ținem seama de pagina lui Saint-Yves d'Alveydre, citată la început. Se pare că același lucru s-a întâmplat și în ultimul sfert al veacurilor precedente, de la Renaștere încoace. Revoluția franceză a fost precedată de o renovare surprinzătoare a Masoneriei, în anumite ramuri restabilindu-se caracterul operativ al Artei Regale. De asemenea, s-au ivit mișcări de genul acelora suscitate de Martinès de Pasqually, de Eckartshansen, Guy Stilling, Goethe, contele de Saint-Germain și alții.

[202 (207)]

Tot așa, sub pontificatul lui Leon XIII, pe lângă forțele antagoniste dezlănțuite de „Societatea teosofică”, au fost altele care au încercat să reia legătura ruptă cu Orientul; de exemplu, mișcarea care a dus la readaptarea lui Hermetic Bratherhood of Luxor[217], opera lui Saint-Yves d'Alveydre, aceea a lui Stanislas de Quaïta, ultimele opere ale lui Wagner; la noi, manifestarea de mare clasă a lui Creangă dominând totul, apoi publicarea *Basmelor* lui Ispirescu, elaborarea *Daciei Preistorice,* și atâtea alte mișcări în Europa, pe care nici nu le știm, unde elementul pur se amestecă cu cel impur, constituind un fel de șantier cu materiale heteroclite, care a putut servi însă ca punct de plecare pentru elaborarea unor doctrine coerente. Rezultatele s-au văzut mai târziu, dând dreptate lui Guénon, care spune că orice încercare în acest sens, cât de minimă ar fi, poate avea urmări incalculabile.

Spuneam mai sus că, după părerea noastră, anumite devize ies una din alta, constituind grupuri coerente pentru definirea unor mari evenimente. Vom încerca să justificăm această părere.

După *Lumen in Coelo* urmează *Ignis Ardens,* deviza Sfântului papă Pius X (1903-1914). Pietatea înfocată a acestui pontif l-a ridicat pe altar la rangul de

217 *Hermetic Brotherhood of Luxor* (engl.), „Frăția hermetică din Luxor” – organizație inițiatică occidentală din sec. XIX.

Sfânt, în 1954, patruzeci de ani după moartea lui, și justifică deviza, din punct de vedere individual. S-a mai întâmplat însă, pe plan istoric, că la sfârșitul pontificatului său a izbucnit primul război mondial, prevestit cu aproape opt sute de ani înainte, cu o precizie orbitoare, prin deviza *Religio depopulata* a succesorului său, Benedict XV (1914-1922).

Revenind la Pius X, izbucnirea războiului a adus moartea imediată a sfântului pontif (august 1914) și, după șoaptele ieșite din Cetatea Vaticanului, el s-ar fi oferit lui Dumnezeu ca victimă expiatorie. Văzut după legile sfințeniei, faptul devine certitudine.

Acum, să considerăm împerecherea formulelor „Lumen in Coelo" și „Ignis Ardens": imediat izbește, fără șovăială posibilă, complementarismul dintre „Lumen" și „Ardens", Lumină și Căldură; „Lumen ardens" este definiția însăși a lui Agni[218], pe care-l găsim așezat la mijloc, ca punct distributiv în „coincidența" lui latină, *Ignis*; Ignis din care se polarizează Lumina și Căldura, condițiile vieții în Univers,

[203 (208)]

regăsibile în microcosm, în circuitul nervos și în circuitul sanguin. Ignis, Lumen Ardens, Agni Lumen Ardens.[219]

Dar se poate spune, din altă perspectivă neexclusivă, că în „Ignis Ardens" se accentuează aspectul de căldură al Focului. Și atunci complementarele sunt de data asta *Lumen – Ignis Ardens.* Dar *lumen* nu este singurul cuvânt din deviză; este urmat de *In Coelo.* Însă atunci ai impresia că lui Ignis Ardens îi lipsește ceva, pentru că nu există termen care să-și ceară mai imperios complementarul decât *Coelum,* în speță pe *Terra,* deoarece amândouă formează cuplul primordial prin excelență, prototipul august din care purced toate perechile de complementare. Pus lângă și urmând pe *Lumen in Coelo,* ai impresia că *Ignis Ardens* este amputat de ceva, și mâna este aproape împinsă să adauge *in Terra.* Deci: *Lumen in Coelo – Ignis Ardens* (in Terra) devin complementare termen cu termen și explică modul de acțiune al lui Agni în lumea noastră, spre sfârșitul Timpurilor. Sunt echivalentul formulei prin care „Îngerii" (Mala Kim[220] – în arabă) vestesc nașterea lui Hristos păstorilor din Betleem: Gloria in excelsis Deo et in Terra, Pax hominibus bonae Voluntatis[221], și de data asta vestită de un „Înger" (Malachie), anunțind papalității, dar acum, un aspect de rigoare – cum se cuvine la sfârșit de ciclu. Vom regăsi acest complementarism. Agni a atins de-abia cu primele lui spire ambianța terestră și a fost de-ajuns ca să declanșeze primul război mondial; ce va fi când își va înfige adânc sfredelul în ea?

218 *Agni* (sanscr.), zeul vedic al focului; etimologic înrudit cu lat. *ignis.* (vezi pagina 194)
219 „Focul, Lumina Arzătoare, Agni Lumină Arzătoare" (lat. și sanscr.).
220 *malā'ika* (arab.), „îngerii"; sing. *malak.*
221 „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu și pe pământ pace, între oameni bunăvoire" (lat.) – Luca 2, 14. [Luca (Biblia sinodală), ro.]

Triunghiul cu vârful în sus este simbolul Focului, deci și al lui Agni. Putem figura cele spuse mai sus printr-un triunghi inversat, pentru că este vorba de aspectul de coborâre a Focului.

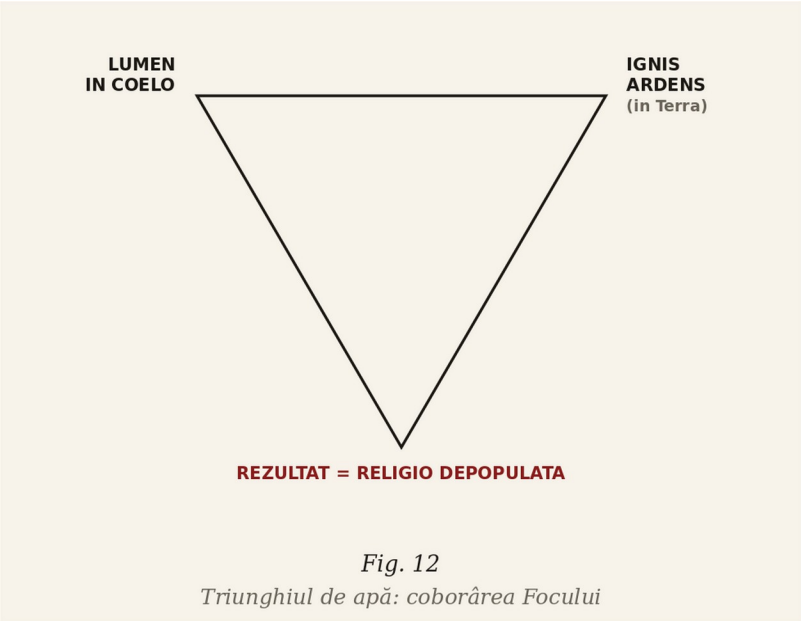

Fig. 12
Triunghiul de apă: coborârea Focului

[204 (209)]

Nu mai este nevoie să insistăm asupra devizei a patra, *Religio depopulata,* indicând pe Benedict XV (1914-1922); figura de mai sus, atât de elocventă, nu mai are nevoie de comentarii (fig. 12).

Urmează deviza a cincea pe care o credem izolată, despărțind primul ternar de devize, de alt ternar, ca o cezură, *Fides Intrepida,* a papei Pius XI (1922-1939).

Întreprinditatea papei Pius XI, tăria de caracter, loialitatea, combativitatea enciclicelor sale, avântul considerabil dat misiunilor in partibus infidelium[222], stoicismul cu care și-a îndurat suferințele ce l-au doborât, au stârnit admirație tuturor acelora ce-au fost contemporani cu pontificatul său. Deviza rezumă bine trăsăturile esențiale ale individualității sale.

Dar *Fides* înseamnă considerabil mai mult. Nu este numai una din cele trei virtuți teologale, o adeziune cu toată ființa la Adevărul recunoscut. Reprezintă totalitatea tezaurului doctrinal al unei Tradiții, atât exoteric, cât mai ales esoteric. Și în ebraică, Emuna[223] are acest sens. Nu este curentă expresia „Depozitul Credinței?" „Credința creștină" este echivalentă cu „Doctrina creștină" și, o repetăm, doctrina creștină în aspectul ei esoteric. Avem o dovadă în denumirea unei organizații inițiatice autentice ca *Fede Santa,* din care făcea parte Dante; membrii ei își ziceau Fedeli d'Amore[224][225]. Prin urmare, Credința este Cunoașterea dragostei divine.

---

222 „în ținuturile necredincioșilor" (lat.) – formulă pentru scaunele episcopale titulare din teritorii necreștine.

223 Vezi nota 6 la «Trestia de aur» și nota 2 la «Interpretări inedite...»

224 *'emunah* (ebr.), „credință, statornicie" – adeziunea întreagă la adevăr.

225 Fedeli d'Amore — „Credincioșii Iubirii" — rețea de poeți inițiați din Italia, Provence și Flandra (sec. (vezi pagina 197)

Atunci, putem da devizei *Fides Intrepida* sensul ei cel mai adânc: în primul rând, apariția în timpul pontificatului lui Pius XI a unor studii semnificative despre esoterismul lui Dante și al lui *Fede Santa.* Lucrări ca acelea ale lui Guénon, Luigi Valli și ale altora sunt o mărturie. Dar mai este ceva:

Fides indică și fidelitatea față de ansamblul doctrinei tradiționale exoterice și mai ales esoterice. Pe de altă parte, este în expresia *Intrepida* ceva expansiv, producându-se de la centru la periferie, din interior în exterior, ca o mărturie publică. *Fides Intrepida* poate însemna manifestarea intrepidă, în timpul pontificatului desemnat cu această deviză, a unei vaste înalte doctrine tradiționale cu principii și fundament metafizic, dar cu multiple aplicații în științele cosmologice. Cred că nu este nevoie să mai adăugăm ceva.

[205 (210)]

Urmează un al doilea ternar: *Pastor Angelicus, Pastor et Nauta, Flos Florum.*

Pastor Angelicus a fost deviza Papei Pius XII (1939-1958). Chiar în sensul literal, izbește exactitatea formulei „Angelus", care nu este un cuvânt latin, ci un neologism de origine greacă – Anghelos[226], „Vestitor", de unde „Evanghelie", „Vestea cea bună". Exactul echivalent latin al lui *Anghelos* este Nuntius.[227] Este vorba deci de un papă diplomat, de un papă care și-a făcut cariera, întâi la Secretariatul de Stat, apoi ca nunțiu apostolic în Germania, vreme de treisprezece ani, apoi Cardinal Secretar de Stat, mâna dreaptă a lui Pius XI, din 1930 în 1939, anul alegerii sale ca Pontif.

Cine l-a văzut în fotografii sau la cineactualități, nu i-a uitat silueta înaltă și subțire, redusă la o linie verticală, figura ascetică, în care toată viața se concentra în ochi; este, în adevăr, omul în fața căruia s-a desfășurat din nou, în 1952, minunea de la Fatima, și căruia, la un deget de moarte, i s-a arătat Hristos, anunțându-l că-i va prelungi viața, pentru că mai are nevoie de el. Era un cristal redus la schema geometrică existentă numai în filigran – la imensa majoritate a oamenilor și actualizându-se numai după moarte la cei mântuiți.

Îngerul nu este numai Vestitor, ci și martor. *Pastor Angelicus* a fost prezența imobilă la izbucnirea celui de-al doilea război mondial, la desfășurarea, la încheierea lui și la sinistra pace ce i-a urmat. Dacă nu el, deviza lui judecă timpurile.

Pietatea sa era într-adevăr angelică, adică puritatea predomina în el. Alt pur a fost Pius VII, contemporanul lui Napoleon, despre care am mai vorbit, dar la acesta deviza insistă, nu asupra papei, ci asupra Acvilei rapace, pentru că nu venise timpul ca mărturia să fie promovată ca funcție; în deviza lui Pius XII, nici o aluzie la catastrofa războiului, ci numai la martorul imobil. Și aici trebuie să atingem un aspect mai ascuns al problemei. Dar, în prealabil, trebuie precizate anumite lucruri, fără de care cele ce vor urma sunt greu comprehensibile. De altminteri, ele sunt firești și logice.

226 *angelos* (gr.), „vestitor, sol"; de aici *evanghelie,* „vestea cea bună".
227 „vestitor, sol" (lat.) – de unde „nunțiu".

Planul spiritual nu este numai superior planului material, ci și cauzal față de el. În perspectivă temporală, o devenire terestră trebuie

[206 (211)]

în prealabil cugetată în Intelectul divin, apoi elaborată în lumea cauzală, de unde, mai târziu, se oglindește într-o secvență de evenimente istorice.

Într-un studiu intitulat Note sur l'angelologie de l'alphabet arabe[228], René Guénon releva că alfabetul arab, având – ca și alfabetul ebraic – o valoare numerică, este constituit din 28 litere, fragmentate în opt grupuri, fiecare fiind un nume de înger; sunt deci opt îngeri la cele opt colțuri ale Tronului divin, figurat din două pătrate suprapuse în cruce. În treacăt spus, numele îngerului de la sudul Tronului este făcut din secvența alfabetică Kaf. Lam. Mim. Nun, pronunțată Kaliman. Ceea ce este la „Sud" – în Cer, prin analogie inversă este la nord – pe pământ[229].

Guénon precizează că la început alfabetul arab avea 22 litere, trecând apoi la 28 litere, în vederea unor mari evenimente spirituale (este vorba de manifestarea Profetului); aranjamentul literelor s-a modificat, ca urmare a modificării ordinei angelice din cer. Lucru natural, pentru că orice eveniment terestru este reflexul și efectul unuia echivalent în cer. Toate modificările formelor tradiționale trebuie să-și aibă efectiv „arhetipurile" lor în lumea cerească.

Să luăm un exemplu din legendele occidentale: tovarășii lui Galaad, Regele Graalului, au fost Perceval și Bohor; primul, inocent, pur, încrezător în iubirea lui Dumnezeu pentru el și a lui pentru Dumnezeu; al doilea, ascetic, închis, volitiv. A izbit chiar pe cercetătorii profani asemănarea lor cu Sf. Francisc și Sf. Dominic. Numai că cei doi sfinți nici nu se născuseră când romanele Graalului erau scrise. Același lucru s-ar putea spune și despre Galaad; modelul lui este Sf. Bernard. Dar și sfântul, la rândul lui, trebuie să fi avut un prototip angelic. Preexistența romanului față de Sf. Francisc și Sf. Dominic a făcut pe cercetători să nu insiste. Pentru noi faptul este revelator. Abia după ce entitățile angelice, prototipale, s-au înnădit, s-a declanșat și pe pământ manifestarea lor.

În „Profeția" noastră, cele trei formule: *Pastor Angelicus, Pastor et Nauta, Flos Florum,* se urmează și ies una din alta; cuvântul „pas-

[207 (212)]

tor", comun primelor două, este semnificativ. Tot așa, „angelicus" din prima este revelator. Cele trei devize semnifică o primă elaborare în planul angelic, fără alt reflex în lumea noastră decât un haos de Materie Primă, a unor evenimente capitale de la sfârșitul de ciclu. Numai după ce vor fi bine puse la punct în cosmos, solid constituite, se vor declanșa pe pământ evenimentele simbolizate de alte trei devize.

---

228 * Să nu uităm că și în țara noastră avem un munte numit *Kăliman.*

229 sursa: **René Guénon, *Note sur l'angélologie de l'alphabet arabe***, apărut în „Études Traditionnelles", august-septembrie 1938; reluat în volumul postum *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée* (1962), cap. LXI. [René Guénon — Symboles fondamentaux de la Science Sacrée (1962), fr.]

Acestea fiind spuse, revenim la *Pastor angelicus* – Pastor fiind, în mod esențial, o ființă care conduce, sinonim cu Conductor[230], de la verbul „ducere”; dar un alt substantiv derivat din acest verb este și *Dux*; știm că în opera lui Dante, „Dux” este Veltro, un cinque cento diece e cinque[231][232].

Ca simplă curiozitate, și ca să arătăm întrețesătura dintre esoterismul musulman și esoterismul creștin, *Dux* – transcris în litere arabe – are valoarea numerică 90, care este aceea a lui „el Mahdi[233][234]”, aceea a lui *Malak* (înger, Angelicus) și a lui *Malik* (Rege nume divin). Cuplul Malak-Malik[235], absorbit în *el Mahdi,* înseamnă însumarea în aceeași persoană a dublei puteri sacerdotale și regale. *El mahdi* este „Cel Condus”, deci tot *Dux,* dar în aspectul lui de pasivitate față de Allah; „condus” însă față de Principiu, este total „Conducător”, „Alhadi” față de lume. Cuplul mahdiulhadi[236] are valoarea lui *Ali* (110), numele ginerelui Profetului, al patrulea Khalif, din care tradiția musulmană îl face coborâtor pe Mahdi-ul așteptat, ce va să vină. După un hadith[237], el va fi din nou „ahlulbaiti”, „om din casa mea”.

Al doilea termen al formulei este *angelicus. Angelus,* Îngerul, este totală pasivitate față de Dumnezeu, cum o arată *El* din finalul numelui său și, în traducere literală, faptul că e „trimis”. Prin urmare, găsim și în *Pastor Angelicus* un cuplu complementar, ca în *mahdiulhadi.* Formula latină nu este o formulă asemănătoare acelei musulmane? Și în formula lui Dante *DVX* activ, este urmat de messo di Dio[238], pasiv *(Purg.* XXXIII, 43-44). Dar „un cinque cento diece e cinque – messo di Dio” corespunde, termen cu termen, lui „Pastor Angelicus” (DVX lui Pastor și „messo di Dio” lui „angelicus”). Ne întrebăm dacă

[208 (213)]

versurile lui Dante nu sunt la rândul lor o „formulă substituită”, formulei substituite „Pastor Angelicus”? Dacă Dante nu a avut deviza din „profeții” sub ochi, când a elaborat ilustra lui formulă? Cu alte cuvinte, dacă „profeția” papilor nu făcea parte din arhivele lui *Fede Santa*?

A doua deviză din ternar este *Pastor et Nauta;* termenul comun „pastor” arată continuitatea. Ea desemnează pe Ioan XXIII, papa din Vatican II; ne mulțumim să arătăm ca trăsătură individuală adecvată cu formula, faptul că în

---

230 * René Guénon, *L'ésotérisme de Dante.* Paris, Gallimard, 1988, p. 57.

231 „conducător” (lat.); *Dux,* „căpetenie” – amândouă din verbul *ducere,* „a duce”.

232 vers. **Dante Alighieri, *Divina Comedie — Purgatoriul,* XXXIII, 43—45.** Textul canonic: *nel quale un cinquecento diece e cinque, / messo di Dio, anciderà la fuia / e quel gigante che con lei delinque* — „în care un cinci sute zece și cinci, trimisul lui Dumnezeu, va ucide pe hoața și pe uriașul care păcătuiește cu ea”. Numărul se scrie legat, *cinquecento;* despărțit, cum îl dă autorul, se citește mai lesne ca DXV — anagrama lui DVX, pe care se sprijină toată interpretarea. [Dante Alighieri — Divina Commedia: Purgatorio, it.]

233 *al-Mahdī* (arab.), „Cel bine călăuzit” – trimisul așteptat la sfârșitul timpurilor în tradiția musulmană.

234 *malak* (arab.), „înger”; *malik,* „rege” – cuplul funcțiilor sacerdotală și regală.

235 *al-mahdī al-hādī* (arab.), „cel călăuzit – călăuzitorul”; valoarea numerică a cuplului este 110, aceea a numelui ʿAlī.

236 *ḥadīth* (arab.), „spusă” – tradiție despre cuvintele și faptele Profetului.

237 Mahdi — „Cel bine călăuzit” (arab.) — trimisul așteptat la sfârșitul timpurilor în tradiția musulmană; funcție corespunzătoare lui Kalki-avatāra. (vezi pagina 199)

238 „trimisul lui Dumnezeu” (it.) – Dante, *Purgatoriul* XXXIII, 44.

momentul alegerii sale, Cardinalul Roncalli era Patriarh al Veneției, orașul de pe canale, prin urmare, foarte exact, Păstor și Navigator. Mai în adâncime, determinațiile de Păstor și Navigator sunt, amândouă, simboluri orizontale, căci se desfășoară pe cele două pasivități, pământul și apa, pe când *angelicus* este esențialmente vertical. Având în vedere pe „Pastor" factor comun, putem să facem din cele două devize o cruce; la punctul de intersecție al Axei verticale cu „suprafața apelor" apare floarea de lotus, Roza din tradițiile occidentale, prin urmare nu o oarecare floare, ci *flos florum,* „floare între flori", Unica, Chintesența, bobocul de Eter, și astfel avem lămurită o a treia formulă, concernând pe papa Paul VI. Poate semnifica și reapariția Rozei Cruce, remanifestarea Centrului Primordial – și el „Flos florum" printre centrele secundare (fig. 13).

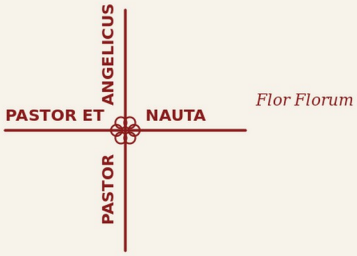

Fig. 13
Crucea celui de al doilea ternar

Ca trăsătură individuală, putem constata că Paul VI este primul dintre papi care a luat pe față și adesea contact cu diferiți reprezentanți exteriori, oficiali, religioși și laici, ai unor grupări moderne. Este modest dar incontestabil catolic. [209 (214)]

Dacă la figura 13 adăugăm primul ternar din cele douăsprezece devize, obținem crucea dominând triunghiul de apă, care este și acela al Harului, implântându-și vârful în lume. În punctul unde crucea atinge baza triunghiului, putem așeza formula *Fides Intrepida* care, după interpretarea ce i-am dat-o, semnifică infuzarea, coborârea ca har în lume, prin triunghiul inversat al doctrinei tradiționale, de care am vorbit (fig. 14). Vom vedea mai târziu, unde se situează prima formulă *Crux de Cruce.*

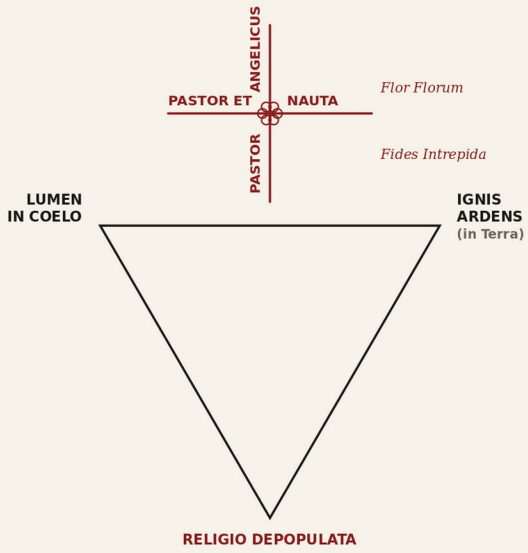

Fig. 14
Crucea dominând triunghiul de apă

Solidaritatea devizelor din al doilea ternar ne face să insistăm asupra faptului că cele spuse mai sus despre ele, în sensul lor superior, concernă evenimente angelice care, numai o dată puse la punct, actualizate *in divinis,* se vor exterioriza și în lumea noastră. Credem că exteriorizarea lor o simbolizează următoarele trei formule: *De mediate Lunae, De Labore Solis, De Gloria Olivae.*

* * *

Credem că în *De mediate Lunae* este o aluzie și la semiluna musulmană. *Dux* va reuni ortodocșii diferitelor tradiții, împrăștiați în

[210 (215)]

lume, dându-le conștiința unității lor. În creștinism, lupta este aceea a lui Ilie cu Antihristul.

Dacă privim Islamul, așa cum se prezintă în exterior, constatăm divergențele lui, medievalitatea reprezentanților săi, izul lor heterodox, calitatea echivocă, suspectă, întunecată, a prieteniilor și sprijinitorilor săi. În momentul actual, este de natura certitudinilor că Islamul nu poate lupta cu formidabila forță materială, nu numai a Occidentului întreg, ci și contra unui infim fragment al acestei forțe care este Israelul. De aceea, restaurarea tradițională, politică și spirituală a Islamului este de neconceput în lumea modernă. Totuși, o încercare în acest sens poate fi făcută și poate duce la o restructurare a lumii pe baza vechilor tradiții.

În *Profeție,* cu *De Labore Solis* este vorba „de suferințele, tribulațiile soarelui, deci ale Creștinismului pe care îl reprezintă, încercarea de unificare a creștinismului din schemele fragmentare ce au luat și iau încă naștere.

Pe plan inițiatic, cuplul Sol-Luna este fundamental în Alchimie, complementarismul lor având un caracter de luptă pe plan inferior, ceea ce se

desemnează în *Arta regală* ca luptă între cele două Naturi. Pe această luptă, implicând concomitența, o arată devizele complementare, *De mediate Lunae, De Labore Solis.* Prin această luptă inevitabilă, providențială, se va stoarce Elixirul de viață lungă, licoarea de beatitudine, indicate foarte clar de a treia formulă *De Gloria Olivae.* Măslinul este arborele păcii, și dacă criteriul alchimic este exact, creștinismul își va regăsi unitatea, iar papa desemnat cu această devizăva fi, probabil, contemporan cu sfârșitul luptei de unificare a creștinismului, pe baza reînnoirii vechii sale tradiții, după care va urma perioada de înflorire prevăzută de Sfânta Hildegarde în viziunile ei[239], și descrisă de ea ca fiind cea mai fericită vârstă a omenirii, de la Paradisul pământesc încoace. Ramura de măslin simbolizează Pacea, dar uleiul lui – Focul, Gloria, și iată că revenim la Gloria in excelsis Deo et in Terra, pax hominibus bonae voluntatis[240], de data aceasta chiar cu relativ puțină vreme înaintea venirii lui Judex Tremendum.[241]

Se poate configura și acest ternar printr-un triunghi, de data asta cu vârful în sus – ținând seama de caracterul net sattvic al măslinului; este

[211 (216)]

arborele Atenei, intelectul divin, ieșită vertical prin Brahmarundra[242][243] capului divinului său tată, Zeus.

Completăm deci figura 14, prin adăugarea triunghiului de foc; împreună cu crucea formează hierogliful Sulfului filosofal. În figura întreagă, crucea e un „loc" median între cer și pământ. De asemenea, o putem considera ca o schemă a lui Vajra și, cu trăsnetul lui Zeus, cu dubla lui putere de viață și moarte, cu puterea sa de a închide și deschide, atribut esențial al Papalității (fig. 15).

239 „Judecătorul cel înfricoșat" (lat.).

240 „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu și pe pământ pace, între oameni bunăvoire" (lat.) – Luca 2, 14. [Luca (Biblia sinodală), ro.]

241 sursa: **Hildegard von Bingen, *Scivias* (1141–1151), cartea a III-a** – viziunea vremii de pace de dinaintea sfârșitului, descrisă ca cea mai fericită vârstă a omenirii de la Paradis încoace. [Hildegard von Bingen — Scivias, lat.]

242 *brahmarandhra* (sanscr.), „deschizătura lui Brahma" – punctul din creștetul capului prin care iese sufletul eliberat. (vezi pagina 195)

243 Brahmarundra — „Deschizătura lui Brahma" — punctul din creștetul capului prin care iese sufletul eliberat; corespunde ochiului cupolei și coșului casei tradiționale. (vezi pagina 195)

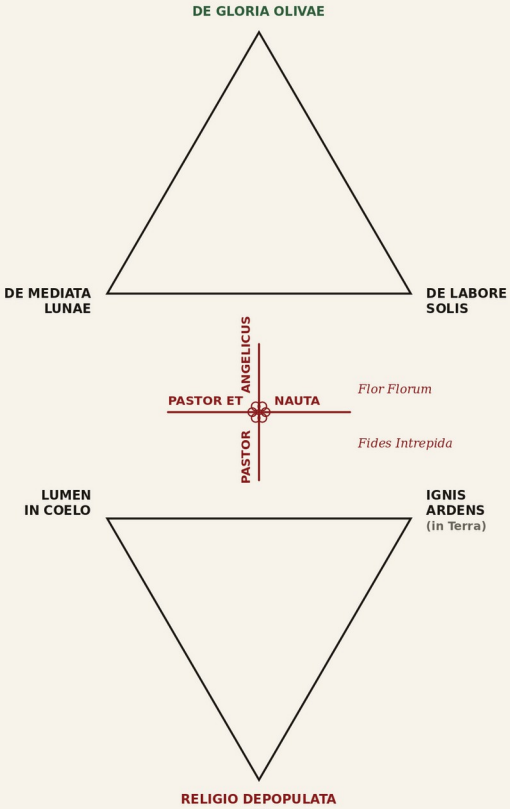

Fig. 15
Hieroglifa Sulfului filosofal

* * *

În reprezentarea de mai sus intră zece devize: unde se pot situa prima și ultima, *Crux de Cruce* și *Petrus Romanus*? Mărginindu-ne la

[212 (217)]

figura 15, nu este loc pentru ele. În realitate, sunt extracosmice, dar pentru a sublinia aceasta trebuie să închidem figura într-un cerc.

Despre „Petrus Romanus” lucrul este evident. Topit în stăpânul său, este deasupra lumii ca și El. Predă biserica Stăpânului său, care a remis-o primului Petre. În treacăt spus, aceasta arată că în *Profeția Papilor* se cunoștea „Identitatea Supremă”. Ca atare, este trecută în grafic în afara cercului.

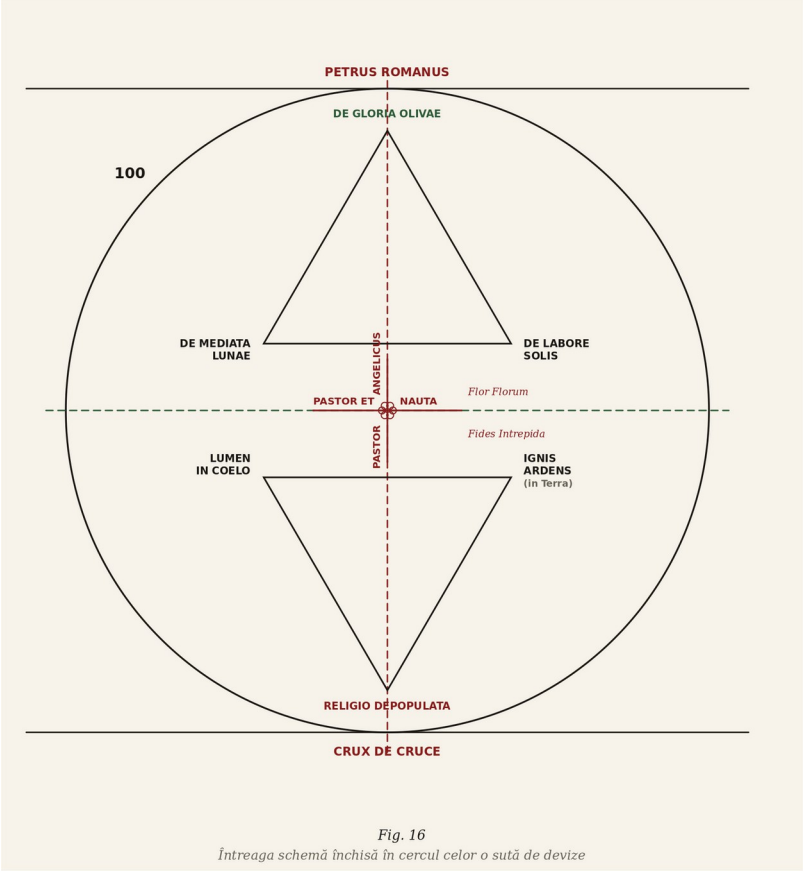

Fig. 16
Întreaga schemă închisă în cercul celor o sută de devize

Cât despre „Crux de Cruce”, am arătat că adevărata semnificație a devizei este joncțiunea extremelor în același punct, a Primului și Ultimului, a lui Alfa și Omega. Ființa care le întrunește este necesarmente deasupra lor; altfel spus, ca să strângi într-o singură mână capul și coada Uroboros[244]-ului, trebuie să fii în afara încolăcirilor lui.

Această calitate supra-cosmică a celor două devize o putem indica prin două tangente pe cerc, în punctele extreme ale diametrului său

[213 (218)]

vertical, prelungire a liniei desemnând pe „Pastor Angelicus”; brațul orizontal al crucii mediane („Pastor et Nauta”), prelungit, devine diametrul orizontal al cercului, căpătând și el două tangente, ghiarele vulturului care strânge lumea în cercul necesității, cele două gheare ale compasului „ținut de vârf de Dumnezeul Geometru” (fig. 16).

Putem adăuga o ultimă figură, în care Cerul și Pământul se întrepătrund; altfel spus, unde cele două triunghiuri se încrucișează și devin Pecetea lui Solomon. Finis coronat opus[245] (fig. 17).

244 *ouroboros* (gr.), „cel care-și mănâncă coada” – șarpele încolăcit, simbol al ciclului închis. (vezi pagina 202)
245 „Sfârșitul încununează opera” (lat.).

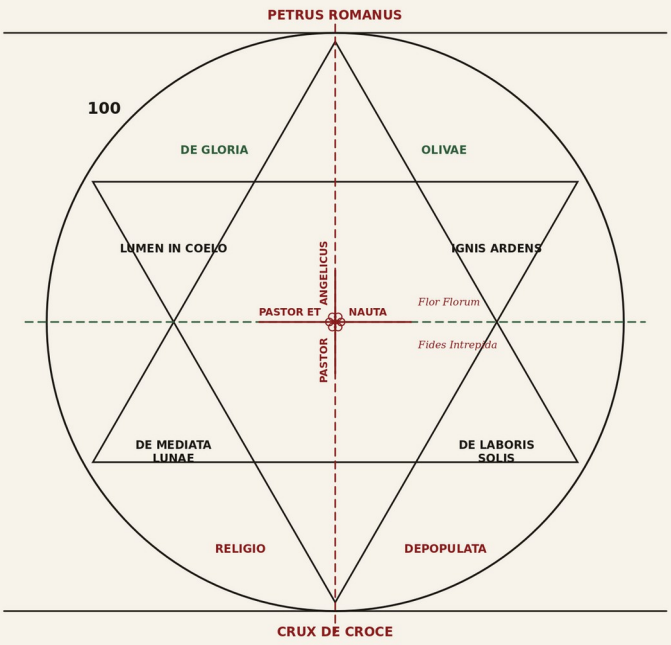

Fig. 17
Pecetea lui Solomon — Finis coronat opus

* * *

Terminăm cu o observație semnificativă. În ultimele figuri, și fără nici o căutare din partea noastră, s-a produs o inversare: cele

[214 (219)]

douăsprezece devize, care, în prima parte a studiului nostru, aveau o configurație circulară, pentru că este zodiacală, se înscriu, în a doua parte, într-un grafic compus din linii drepte. În schimb, cele o sută devize, care la început erau reprezentate prin drepte, au devenit acum cerc. Este ceea ce se numește în Kabală Makifim[246], „Deplasarea Luminilor”. Or, aplicată la un sfârșit de ciclu, „deplasarea luminilor” este riguros și exact același lucru cu „Inversarea Polilor” și, ne este plăcut că, fără nici o deliberare din partea noastră, studiul se termină firesc „sub Ochiul Polului”.

246 *maqqifim* (ebr.), „luminile înconjurătoare” – în cabala lurianică, luminile care învăluie vasele, spre deosebire de cele lăuntrice *(penimiim).*

Bibliografia notelor ediției din 1993

Paul Arnold, Histoire des Rose-Croix et Les origines de la Franc-Maçonnerie, Mercure de France, 1990 (Preface d'Umberto Eco).
Francoise Bonardel, L'hermetisme, P.U.F., Paris 1985.
Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Ed. Seghers, Paris, 1974.
Mircea Eliade, Istoria ideilor și credințelor religioase, Editura Științifică și Enciclopedică, București (vol.II, 1986-vol.III, 1988).
René Guénon, Symboles fondamentaux de la Science Sacrée, Paris, Gallimard, 1962
Serge Hutin, L'alchimie, P.U.F., Paris, 1987; Les sociétés secrètes, P.U.F., Paris, 1987; Les francs-maçons, Editions du Seuil, Paris, 1960.
Vasile Lovinescu, Monarhul ascuns, Editura Institutului European, Iași, 1991.
Victor Kernbach, Dicționar de mitologie generală, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.
Paul Naudon, La Franc-Maçonnerie, P.U.F., Paris, 1977

GLOSAR DE TERMENI

Glosar unificat pentru «Incantația sângelui». Baza o alcătuiesc glosarul ediției originale și toți termenii străini sau tehnici explicați în notele ediției de față; termenii centrali au primit articole dezvoltate.

Adept — În limbajul hermetic, cel care a dus la capăt Marea Operă și a dobândit Piatra filosofală; prin extensiune, inițiatul deplin, spre deosebire de ucenic și de simplul curios.

Agarttha — vezi *Agarttha*.

Agartthei — vezi *Agarttha*.

agartthiană — vezi *Agarttha*.

Agni — Zeul vedic al Focului, mijlocitor între oameni și zei, mistuitor al jertfei; etimologic înrudit cu latinescul *ignis*. Lovinescu citește prin el devizele *Lumen in Coelo* și *Ignis Ardens*.

Albedo — A doua fază a Marii Opere alchimice, „albirea”, care urmează înnegririi *(nigredo)* și precedă înroșirea *(rubedo)*; corespunde purificării și Micilor Mistere.

Anamnesis — „Reamintirea” (gr.) — la Platon, recunoașterea Ideilor contemplate de suflet înainte de naștere; pentru Lovinescu, trezirea obârșiilor adormite în om la sunetul buciumului sau al cornului.

Apele Superioare — Cele două oceane despărțite de tăria cerului în Facerea 1, 6-7: posibilitățile formale superioare și cele inferioare, separate de suprafața pe care se desfășoară manifestarea noastră.

Arborele Lumii — Axul vertical care unește cerul, pământul și lumile de dedesubt; are rădăcinile în sus și ramurile în jos în *Bhagavad-Gītā* XV, 1 — aceeași figură cu Arborele sefirotic și cu stâlpul de la mijlocul casei.

Arborele sefirotic — Diagrama prin care cabala înfățișează modul în care En Sof, Infinitul fără nume, se manifestă în zece trepte sau *sefirot:* Kether (Coroana), Hokmah (Înțelepciunea), Binah (Inteligența), Hesed (Mila), Geburah (Forța), Tiferet (Frumusețea), Netzah (Victoria), Hod (Gloria), Iesod (Temelia), Malkut (Regatul). Cele zece se rânduiesc pe trei coloane — a Milei, a Rigorii și cea mediană, de echilibru — și formează un arbore cu rădăcina în sus. Gershom Scholem a arătat că noutatea cabalei lurianice (Isaac Luria, 1534-1572) stă în doctrina spargerii vaselor *(șevirat ha-kelim)* și a *kliphot,* cojile întunecate care captează scânteile de lumină risipite; mântuirea devine astfel *tiqqun,* adunarea scânteilor și refacerea armoniei. Lovinescu folosește această schemă în două locuri hotărâtoare: când citește arbustul sânger — ramuri roșii, flori albe, poame negre — ca arbore al celor trei *gune* și totodată al sefirotului, cu păsărica din vârf drept Kether; și când vorbește de „tăierea rădăcinii plantelor”, adică de ruperea legăturii dintre efecte și cauza lor.

Arborele Sefirotic — vezi *Arborele sefirotic*.

arborelui sefirotic — vezi *Arborele sefirotic*.

Arhanghelului Mihail — vezi *Mikael*.

Arta Regală — Numele alchimiei și, în masoneria operativă, al meșteșugului constructorului; „regală” pentru că privește stăpânirea celor două naturi și încoronarea omului asupra lui însuși.

Athanor — Cuptorul alchimic, construit după măsuri precise, în care se coace „oul filosofal”; microcosmic, trupul inițiatului în care se desăvârșește lucrarea.

Atma — *Ātman* (sanscr.), Sinele, principiul nemuritor și neschimbător al ființei, deosebit de eul psihologic; identic, în Vedānta, cu *Brahman.*

Aurea Rosa Crux — vezi *Rosa-Croce*.

Avatar — *Avatāra* (sanscr.) înseamnă literal „coborâre", iar drumul pe care se face coborârea se numește *avatarana.* Deosebirea față de reîncarnare e hotărâtoare și Lovinescu o subliniază: nu e vorba de un suflet purtat de karma lui în altă naștere, ci de un principiu divin care descinde cu misiune, rămânând ceea ce este. Tradiția hindusă numără zece avataruri majore ale lui Vișnu, dintre care cel dintâi este *Matsya,* Peștele care trage corabia lui Manu peste apele potopului, iar cel din urmă, încă neivit, *Kalki,* călărețul de la sfârșitul *Kali-Yuga.* Peștele revine ca simbol al lui Hristos în catacombe *(ichthys),* iar Guénon socotește acest simbolism de obârșie nordică. Pe acest fond citește Lovinescu basmul *Băiatul cel bubos și ghigorțiul:* peștele scos din fântână și redat apei este Avatarul, iar ciutura care-l poartă este cupa.

Avatarana — vezi *Avatar*.

Avatare — vezi *Avatar*.

Avatarul — vezi *Avatar*.

Axis Mundi — Axa Lumii, verticala care trece prin Centru și unește polii; se arată ca munte, stâlp, arbore, lance, fus sau rază de soare.

Baphomet — Idolul cu cap dublu de care au fost acuzați templierii la procesul din 1307-1314. Etimologiile propuse sunt multe și nesigure — de la *Mahomet* deformat până la *baphe metous,* „botezul înțelepciunii". Julius Evola, pe care Lovinescu îl citează, reține după W. F. Wilcke că imaginea era atinsă de centura neofitului în ritualul de primire, și interpretează gestul ca o separare violentă, în om, a celor de sus de cele de jos — operație primejdioasă, pentru că lasă un gol tocmai pe planul median pe care trăiește majoritatea oamenilor. Pentru Lovinescu, dublul cap este Ianus Bifrons și deci iarăși Dubla Putere; iar faptul că în romanul lui Meyrink Baphometul coboară asupra creștetului, nu asupra centurii, înseamnă o trezire brutală a *kundalini* prin *brahmarandhra,* sărind etapele.

Baphometul — vezi *Baphomet*.

Baphometului — vezi *Baphomet*.

Brahâtma — Capul celor trei conducători ai Agartthei în descrierea lui Saint-Yves d'Alveydre; numele unește *Brahman* și *ātman.*

Brahmarundra — „Deschizătura lui Brahma" — punctul din creștetul capului prin care iese sufletul eliberat; corespunde ochiului cupolei și coșului casei tradiționale.

Caduceu — Toiagul lui Hermes, cu doi șerpi încolăciți în jurul lui; figura celor două curente complementare care se înfășoară pe axul central, ca *idā* și *piṅgalā* în jurul lui *suṣumnā.*

Cainiți — Sectă gnostică ce venera pe cei osândiți de Vechiul Testament — Cain, sodomiții, Iuda — socotindu-i victime ale Demiurgului inferior; ritualul lor cuprindea aruncarea de săgeți spre cer.

Centrul Suprem — Reședința nevăzută a autorității spirituale supreme, din care derivă centrele secundare ale tradițiilor particulare; Agarttha, Tula, Salem, Luz sunt numele lui succesive.

Chakravarti — vezi *Polul*.

Ciubăr Vodă — vezi *Ciubăr Vodă*.

Ciubărești — vezi *Ciubăr Vodă*.

Ciubărștii — vezi *Ciubăr Vodă*.

Cocor — Pasăre migratoare care zboară în unghi ascuțit, stă nemișcată pe un singur picior și scoate un strigăt onomatopeic păstrat în toate numele ei — *gruie* și *grue, grus, Kranich, crane.* În tradiția taoistă e călăuza nemuritorilor și dă numele piscului pe care Zhang Daoling s-a ridicat la cer; în Occident apare ca pasăre a vigilenței, ținând o piatră în ghiară ca să nu adoarmă. Lovinescu ridică acest grup de litere KR la rangul de cheie: îl regăsește în *krater* și în Graal, în „grai” și „crai”, în „coroană” și în *Kether,* în *Kriyā-śakti* și în Crăciun. Pe el își întemeiază ipoteza cea mai îndrăzneață a cărții — că Gruie Sânger ar fi numele de taină al Regelui Graalului.

cocorul — vezi *Cocor*.

Cocorul — vezi *Cocor*.

Contrainițiere — Termen propriu lui Guénon, care îl deosebește cu grijă de pseudo-inițiere. Pseudo-inițierea e numai neant: forme fără conținut, ritualuri fără filiație, „simulacre de idealism”. Contrainițierea, dimpotrivă, e lucrătoare — dar în sens invers, urmărind nu reintegrarea în centru, ci risipirea și solidificarea. Caracteristica ei, pe care Guénon o enunță în *Le Règne de la quantité,* este că nu poate cunoaște cauza: are putere asupra efectelor, dar principiul îi rămâne închis. Lovinescu se sprijină exact pe această regulă atunci când observă că prințesa Chotokalunghin știe de dispariția pumnalului, dar nu știe ce a urmat — izbăvirea armei prin sânge împărătesc; și tot pe ea când arată că Neagra Isais nu poate găsi lancea „după miros”, fiindcă în domeniul metafizic simțurile nu ajută.

contrainițiere — vezi *Contrainițiere*.

contrainițierea — vezi *Contrainițiere*.

contrainițierii — vezi *Contrainițiere*.

Creanga de Aur — Ramura care deschide intrarea în celălalt tărâm (Vergiliu, *Eneida* VI); „gaj de nemurire”, după Guénon, și cheia Micilor Mistere.

cult de dulie — Cinstirea cuvenită îngerilor și sfinților, deosebită de adorarea *(latrie)* datorată numai lui Dumnezeu.

Cupa Graalului — vezi *Graal*.

Demiurg — Meșterul-lume din *Timaios*-ul platonician; la gnostici, puterea inferioară care plăsmuiește lumea materială și o ține sub lege.

Dharma — „Legea” (sanscr.) — norma proprie a unei ființe, a unei caste sau a unei lumi; ceea ce o susține în ființă.

Dochia — Eponima feminină a Daciei, zână și ciobăniță, prefăcută în stâncă pe Ceahlău; în postumele eminesciene, mama Mușatinului veșnic.

Dor — Cuvântul românesc, din latinescul *dolus* — durere, Lovinescu îi dă un înțeles tehnic pe care limba curentă nu i-l dă. Nu e nostalgie, nici melancolie, ci o determinație negativă: dorești pentru că nu ai, iar când ai, dorul încetează. De aceea un dor cu obiect e trecător, pe când dorul fără obiect — „dorul după ce-i mai mare”, cum spune Ursitoarea — e nestins și, nefiind niciodată săturat, nu se poate sfârși. În asta stă, pentru autor, echivalența lui cu nemurirea: mamele din postumele eminesciene care cer pentru copil „ceva ce în lume nimenea n-a avut și n-o avea” silesc Ursitorile să dea, pe deasupra, Tinerețea fără bătrânețe și Viața fără de moarte, pentru că acestea sunt cuprinse în dar. Lovinescu îl compară cu Fenixul: arde și reînvie din propria lui cenușă.

Dorul — vezi *Dor*.

Dublă Putere — Unirea în același principiu a autorității spirituale și a puterii temporale — *brahman* și *kṣatra* în India, sacerdoțiu și imperiu în Occidentul medieval. Guénon i-a consacrat o carte întreagă *(Autorité spirituelle et pouvoir temporel,* 1929), arătând că

cele două sunt ierarhizate, nu egale: puterea regală își trage legitimitatea din investirea sacerdotală, iar când se desprinde de ea începe decăderea. Melchisedec, „rege al Salemului și preot al Dumnezeului Preaânalt”, e tipul biblic al reunirii lor; *pileati* daci, după spusa istoricilor antici, aveau același dublu caracter. Lovinescu urmărește acest principiu în toată cartea: în Ștefan cel Mare care-și subordonează cultul celui al Arhanghelului, în voievodul cu mitră din *Miron și frumoasa fără corp,* în Baphometul bicefal al templierilor, în cuplul arab *Malak-Malik* și în devizele papale *Pastor Angelicus* și *Pastor et Nauta.*

dubla Putere — vezi *Dublă Putere*.

Dubla Putere — vezi *Dublă Putere*.

dublei puteri — vezi *Dublă Putere*.

dwija — „De două ori născut” (sanscr.) — cel care a primit, prin inițiere, a doua naștere; brahmanul învestit cu cordonul sacru.

Ekagra — „Unipunctarea” (sanscr.), concentrarea desăvârșită asupra unui singur punct; arcul care lovește oriunde vrea.

ekpyirosis — Conflagrația finală care mistuie lumea la sfârșitul ciclului, în cosmologia stoică; echivalentul grecesc al lui *pralaya.*

Elixir Vitae — Băutura nemuririi, unul din cele trei roade ale Marii Opere alături de Piatra filosofală și de aurul potabil; în basmele românești, Apa Vie unită cu Apa Moartă.

Eros Kosmogonos — vezi *Eros Kosmogonos*.

Erosul cosmogonic — vezi *Eros Kosmogonos*.

Fede Santa — „Sfânta Credință” — ordin terțiar de filiație templieră, socotit de Guénon organizația inițiatică a lui Dante.

Fedeli d'Amore — „Credincioșii Iubirii” — rețea de poeți inițiați din Italia, Provence și Flandra (sec. XII-XIV), care vorbeau despre Doctrină sub chipul „femeii unice”.

Fiii Văduvei — vezi *Fiul Văduvei*.

fiii Văduvei — vezi *Fiul Văduvei*.

Fiul Văduvei — vezi *Fiul Văduvei*.

Graal — Vasul în care Iosif din Arimateea ar fi strâns sângele scurs din coasta lui Hristos — dar numai în versiunea creștinată și târzie a legendei. La Chrétien de Troyes (c. 1180) *graal* este încă un simplu platou de ospăț, purtat într-un cortegiu a cărui taină eroul uită s-o întrebe; la Wolfram von Eschenbach *(Parzival,* c. 1210) devine *lapsit exillis,* o piatră căzută din cer, păzită de o seminție de cavaleri pe muntele Montsalvatge. Guénon arată, în *Le Roi du Monde* și în *Le Saint Graal,* că aceste chipuri nu se contrazic: vasul și piatra sunt amândouă nume ale aceluiași depozit, inima lumii și locul în care se păstrează ceea ce a rămas dintr-o stare pierdută. Etimologia pe care o reia și Lovinescu — *graal* din *krater,* cupa din care se bea amestecul — leagă legenda bretonă de craterul hermetic în care, după *Corpus Hermeticum* IV, Dumnezeu a turnat Intelectul pentru ca oamenii să se boteze în el. De aici însemnătatea lecturilor duble pe care le îngăduie numele *Sangraal:* „Sfântul Graal”, „Sângele regesc” *(sang réal)* și „Sângele real”, adică Prezența reală. Lovinescu adaugă o a patra: *Gruie Sânger,* cocorul și arbustul roșu, și susține că acesta ar fi numele de taină al Regelui Graalului în versiunea moldovenească a mitului. Pentru cine urmărește firul, Lancea care însângerează și Cupa care primește sângele formează un singur simbol, al cărui echivalent răsăritean e cuplul *vajra*-clopot.

Graalului — vezi *Graal*.

gune — *Guṇa* (sanscr.) — cele trei calități constitutive ale substanței: *sattva* (lumina), *rajas* (patima), *tamas* (întunericul).

Hierogamie — Nunta sacră dintre cer și pământ, dintre zeu și zeiță, dintre rege și țară; întemeiază rodnicia și legitimitatea domniei.

Hiram — Meșterul Templului lui Solomon, ucis de trei calfe pentru că nu le-a dat cuvântul de maestru; legenda lui e miezul ritualului masonic al gradului al treilea.

Hyperboree — vezi *Hyperboreea*.

Hyperboreea — Ținutul „de dincolo de Boreas", pe care grecii îl socoteau patria lui Apollon și locul unde zeul se retrage șase luni pe an. Pentru Guénon, nu o fantezie geografică, ci amintirea celei dintâi așezări a Tradiției primordiale, înainte ca axa lumii să se fi mutat: Tula hiperboreană, numită mai târziu Thule, al cărei nume înseamnă în sanscrită „balanță" *(tulā),* adică hierogliful Centrului. Deplasările ulterioare ale centrului spiritual — atlanteană, apoi orientală — sunt adaptări la condiții ciclice schimbate, nu origini noi. Lovinescu recunoaște în lebăda și în cocorul care migrează pe ax, în Insula Albă a lui Ahile și în „Țara de Sus" a lui Eminescu, urme ale aceleiași localizări polare.

hyperboreean — vezi *Hyperboreea*.

hyperboreeană — vezi *Hyperboreea*.

Ianua Coeli — „Poarta Cerului" — solstițiul de iarnă, prin care sufletele urcă spre lumile ne-formale; „Poarta Oamenilor" *(Ianua Inferni)* e cea de vară.

Ianus — Zeul roman cu două fețe, stăpân al porților și al începuturilor; ține cheia de aur a solstițiului de vară și cheia de argint a celui de iarnă.

Iod — Prima literă a Tetragramului ebraic, punctul din care purced toate celelalte litere; în alfabetul arab, *alif.* Figurează principiul nedivizat.

Kali-Yuga — vezi *Kali-Yuga*.

Kether — „Coroana" — prima și cea mai înaltă dintre cele zece *sefirot,* nemijlocit sub En Sof; vârful Arborelui cabalistic.

Kliphot — „Cojile" (ebr.) — învelișurile întunecate care, în cabala lurianică, captează scânteile de lumină risipite la spargerea vaselor.

Kshatriya — Casta războinicilor și a cârmuitorilor în societatea hindusă tradițională; inițierea ei e de tip eroic, nu contemplativ.

Kundalini — vezi *Kundalini*.

Labarum — Stindardul lui Constantin cel Mare, purtând monogramul lui Hristos — litera *chi* încrucișată cu *rho.*

Lex Perennis — vezi *Tradiția primordială*.

logosul spermatikos — „Verbul seminal" — rațiunea germinativă care însămânțează lumea; termen stoic preluat de Sfinții Părinți pentru a explica adevărurile răspândite în afara Revelației.

Luz — Osul nepieritor din trupul omenesc, situat după unele tradiții la baza coloanei vertebrale, după altele în creștet; din el va fi reclădit trupul la înviere, cum se reface planta din sămânță. Numele e totodată al cetății lângă care Iacob a visat scara îngerilor și pe care a numit-o Bethel, „Casa lui Dumnezeu" (Facerea 28, 19); după o legendă rabinică, îngerul morții n-are putere asupra ei. Guénon îi consacră un capitol în *Le Roi du Monde,* arătând că Luz este, în microcosm, ceea ce Agarttha este în macrocosm: ceea ce rămâne neatins când toate celelalte se dizolvă. Lovinescu folosește echivalența

ca să justifice deplasarea cercului în figurile sale geometrice: Luz-ul se poate actualiza în oricare din centrele subtile, fără ca celelalte localizări să dispară.

Luz-ul — vezi *Luz*.

Magnum Opus — vezi *Magnum Opus*.

Mahdi — „Cel bine călăuzit” (arab.) — trimisul așteptat la sfârșitul timpurilor în tradiția musulmană; funcție corespunzătoare lui *Kalki-avatāra.*

Mantra — Formulă sacră rostită, lucrătoare prin sunetul ei, nu prin înțelesul discursiv; perechea ei spațială este *yantra,* figura geometrică.

Marea Operă — vezi *Magnum Opus*.

Marile Mistere — vezi *Micile și Marile Mistere*.

Materia Primă — vezi *Materia Primă*.

Materie Primă — vezi *Materia Primă*.

Materiei prime — vezi *Materia Primă*.

Matsya-Avatara — vezi *Avatar*.

Merkaba — „Carul” (ebr.) — vedenia lui Iezechiel și, prin ea, ramura cea mai veche a misticii ebraice, a urcușului prin cele șapte palate cerești.

Metatron — vezi *Metatron*.

Micile Mistere — vezi *Micile și Marile Mistere*.

Micile și Marile Mistere — Cele două trepte ale realizării inițiatice, după împărțirea pe care Guénon o reia din terminologia misterelor antice *(Aperçus sur l'initiation,* cap. XXXIX). Micile Mistere încheie desăvârșirea stării omenești: duc pe inițiat în centrul stării sale, adică la Edenul recâștigat și la ceea ce taoismul numește „omul adevărat”. Marile Mistere trec dincolo de starea individuală, spre stările supraindividuale și spre Identitatea Supremă — „omul transcendent”. Cele dintâi aparțin domeniului cosmologic, celelalte celui metafizic; de aici distincția pe care o face Lovinescu, în cronica la romanul lui Meyrink, între o inițiere cosmologică — legitimă în ordinea ei, dar primejdioasă când rămâne astupată în zenit — și calea metafizică propriu-zisă, pe care o ilustrează Dante.

Mikael — vezi *Mikael*.

Mudra — Gest ritual al mâinilor, prin care se actualizează o influență spirituală; echivalentul vizibil al lui *mantra.*

Mușatin — vezi *Mușatini*.

Mușatini — Dinastia care a cârmuit Moldova din a doua jumătate a veacului al XIV-lea până la sfârșitul celui de-al XVI-lea, numită după Mușata (Margareta), mama lui Petru I. Istoric, filiația e discutată; mitic — și acesta e planul pe care lucrează Lovinescu — Mușatinii sunt Ciubărești, coborâtori din Bogdan și Iana Sânziana, deci o *race faée,* un neam ieșit din unirea unui muritor cu o ființă de alt tărâm, ca dinastiile Graalului în Occident. Elementul care îi unifică prin veacuri, și pe care Eminescu îl numea romantic „sânge blestemat”, Lovinescu îl redefinește tehnic: un venin prețios, Vitriolul, deopotrivă ostil vieții și morții, așa cum e totdeauna sângele neamurilor sacerdotale și regale. Scutul de la intrarea Putnei — dubla cruce și dublul crin, opuse și unite prin axul median — îi pare figura exactă a acestei duble puteri, cu echivalentul ei hindus în *vajra.*

Mușatinii — vezi *Mușatini*.

Mușatinilor — vezi *Mușatini*.

Nama-rupa — „Nume și formă” (sanscr.) — principiul individuației; cel care e „deasupra numelui și a formei” a depășit condiția individuală.

nigredo — „Înnegrirea” — prima fază a Marii Opere, putrefacția materiei, moartea care precede orice naștere adevărată.

Novăcești — Neamul lui Novac și al fiului său Gruia, din baladele populare românești; luptători împotriva unui neam de uriași, socotiți de antediluvieni.

Omfalos — „Buricul” (gr.) — piatra din Delfi care însemna centrul pământului; orice centru tradițional își are omfalosul lui.

Omul Universal — *al-Insān al-kāmil* (arab.), *Vaiśvānara* (sanscr.) — omul care și-a realizat toate posibilitățile și rezumă în sine întreaga manifestare.

Parașabda — „Sunetul suprem” (sanscr.) — Verbul ne-manifestat, dinaintea oricărei articulări; din el purcede sunetul audibil.

Piatra filosofală — Rodul Marii Opere: pulberea roșie care transmută metalele și, în ordinea lăuntrică, principiul care desăvârșește omul.

Pileati — „Purtătorii de căciulă” — casta conducătoare a dacilor, sacerdotală și regală totodată, deosebită de *comati,* „pletoșii”.

Pol inițiatic — vezi *Polul*.

Polul — Punctul imobil în jurul căruia se învârte lumea — nu un loc pe hartă, ci condiția de a nu te mișca împreună cu ceea ce se mișcă. În tradiția hindusă, cel care a atins-o este *Chakravarti,* „învârtitorul roții”: stând nemișcat în butuc, pune în mișcare obada. Guénon arată, în *Le Roi du Monde* și în *Le Symbolisme de la Croix,* că toate simbolurile axiale — muntele, stâlpul, arborele, lancea, fusul — spun același lucru, și că svastica nu e un semn solar, ci polar: brațele frânte figurează rotirea în jurul centrului care nu se rotește. Versurile lui Eminescu pe care Lovinescu le comentează la p. 97 — „uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc” — enunță exact funcția de *Chakravarti,* iar „piatra ce însamnă a istoriei hotară” este omfalosul.

Polului — vezi *Polul*.

Prakriti — *Prakṛti* (sanscr.) — natura, substanța universală pasivă; complementara lui *Puruṣa,* esența.

Profeția Papilor — vezi *Profeția Papilor*.

Profeției Papilor — vezi *Profeția Papilor*.

puterii sacerdotale și regale — vezi *Dublă Putere*.

Race faée — „Neam ursit” (fr.) — stirpea ieșită din unirea unui muritor cu o ființă de alt tărâm; dinastiile Graalului și, pentru Lovinescu, Mușatinii.

Rosa Croce — vezi *Rosa-Croce*.

Rosa-Croce — Confreria anunțată de cele trei scrieri apărute la Cassel și Strasbourg între 1614 și 1616 — *Fama Fraternitatis, Confessio* și *Nunta chimică a lui Christian Rosenkreutz* — atribuite lui Johann Valentin Andreae. Întemeietorul legendar s-ar fi născut în 1378 și ar fi trăit 106 ani. Guénon susține, în *Aperçus sur l'initiation* și în *Le Règne de la quantité,* că Rosa-Cruce nu desemnează propriu-zis o societate, ci o funcție și o treaptă inițiatică — aceea a celui care a desăvârșit Micile Mistere; iar manifestele ar marca nu nașterea, ci retragerea organizației, după legea potrivit căreia ce se face public încetează să mai fie lucrător. Lovinescu reține coincidența pe care o socotește semnificativă: întemeierea Moldovei cade în aceiași ani cu nașterea censată a lui Christian Rosenkreutz, iar zâna din poemul lui Stamati îl încununează pe Bogdan cu trandafiri, nu cu aur.

Rosa-Crocei — vezi *Rosa-Croce*.

rosacrocian — vezi *Rosa-Croce*.

Roza-Cruce — vezi *Rosa-Croce*.

Rubedo — „Înroșirea” — faza din urmă a Marii Opere, în care materia albită devine Piatră.

Samadhi — *Samādhi* (sanscr.) — absorbția contemplativă; *nirvikalpa-samādhi* este treapta ei fără determinații.

Samsara — „Curgerea” (sanscr.) — fluviul devenirii, lanțul nașterilor și al morților.

Sanathana Dharma — vezi *Tradiția primordială*.

Sânge — Pentru doctrinele tradiționale, sângele nu e un lichid printre altele, ci suportul suflului vital și al memoriei neamului; de aici interdicția biblică de a-l mânca (Levitic 17, 11: „sufletul trupului este în sânge”) și de aici rolul lui în jertfă. Ereditatea pe care o poartă nu e numai fizică: prin ea se transmit, în neamurile sacerdotale și regale, calificări care fac cu putință o funcție spirituală — ceea ce Guénon numește o transmisie de „influență”, deosebită de inițierea propriu-zisă, dar putând să-i slujească de suport. Pe acest temei construiește Lovinescu întreaga carte: „misterul Graalului este misterul sângelui”, iar *Sangraal* se citește deopotrivă „Sfântul Graal”, „Sânge regesc” și „Sânge real”. Incantația din titlu e tocmai lucrarea prin care acest sânge e chemat să se trezească.

Sangraal — vezi *Graal*.

Sânt Graal — vezi *Graal*.

Sefira — Fiecare din cele zece trepte ale manifestării lui En Sof în cabală; plural *sefirot.*

sefiroturi — vezi *Arborele sefirotic*.

Sfântul Graal — vezi *Graal*.

Shekhina — „Sălășluirea” (ebr.) — Prezența divină în lume, înfățișată ca ipostază feminină; exilul ei de la căderea lui Adam e drama pe care mântuirea o încheie.

solve și coagula — „Dizolvă și coagulează” — cele două operații fundamentale ale alchimiei, desfacerea și reînchegarea materiei pe o treaptă mai înaltă.

Svastica — Crucea cu brațele frânte, semn al mișcării în jurul Centrului imobil; nu e un simbol solar, ci polar.

Tablele de Smarald — vezi *Tabula Smaragdina*.

Tabula Smaragdina — vezi *Tabula Smaragdina*.

Tarot — Cele 78 de lame, din care 22 majore; socotit de ocultiști o expunere condensată a cosmogoniei hermetice sub chip de joc de cărți.

Temenos — Incinta sacră (gr.), tăiată din spațiul profan și închinată zeului; tot ce e înăuntru ascultă de altă lege.

Templieri — Ordinul Templului, întemeiat la 1118 la Ierusalim, desființat la 1312 și ultimul său Mare Maestru ars pe rug la 1314; veriga cea mai vizibilă a transmisiei inițiatice occidentale.

Tetragram — Numele divin de patru litere, IHVH, nepronunțabil; scris într-un triunghi, e emblema Marelui Arhitect.

Tetraktys — Pătrimea pitagoreică — 1+2+3+4=10 — figurată prin triunghiul celor zece puncte; jurământul școlii se făcea pe ea.

Tradiția primordială — Depozitul unic și ne-uman de cunoaștere din care derivă, prin adaptări succesive, toate formele tradiționale particulare — religii, doctrine metafizice,

arte sacre, inițieri. Guénon o numește primordială nu pentru că ar fi cea mai veche dintr-o serie, ci pentru că e principiul seriei: nu o religie mai bătrână decât celelalte, ci unitatea din care ele se desfac, cum razele se desfac din centru. Coomaraswamy îi spune *philosophia perennis* și arată, în *Hinduism and Buddhism,* că deosebirile dintre tradiții sunt de limbaj și de adaptare, nu de conținut. Caracterul ei *apauruṣeya* — „neomenesc" — este formula hindusă pe care Lovinescu o invocă atunci când susține că nici basmul, nici marea literatură nu-și inventează miturile, ci le primesc. Localizarea ei primă, în toate tradițiile care vorbesc despre asta, e polară, nu orientală: Hyperboreea, Tula, Vara lui Yima; abia după așezarea *Kali-Yuga,* centrul devine subteran și inaccesibil, de unde numele Agarttha.

Tradiția Primordială — vezi *Tradiția primordială*.

Tradiției Primordiale — vezi *Tradiția primordială*.

Tula — „Balanța" (sanscr.) — semnul Cumpenei și hierogliful Centrului Suprem; de aici numele Thule și al cetății Tula.

Uroboros — Șarpele care își mușcă coada — ciclul închis, eternitatea ca întoarcere; la sfârșitul lui se produce scurtcircuitul *ekpyrosis.*

Ursitoarele — vezi *Ursitori*.

Ursitori — Zânele care hotărăsc, la a treia noapte după naștere, soarta pruncului; corespund Moirelor grecești, Parcelor latine și Nornelor nordice. Hotărârea lor e irefragabilă — nici Zeus nu îndoaie Moirele, nici Dumnezeu, în basmul *Lostrița,* nu poate schimba ce au ursit. Lovinescu observă însă, în postumele eminesciene, un lucru pe care îl socotește genial: mama nu cere schimbarea ursitei, ci adăugarea unei dimensiuni în plus — Dorul — care transmută retroactiv tot ce s-a hotărât înainte. Ea devine astfel a patra Ursitoare, iar triunghiul se preface în romb, în *Tetraktys.* Formula lui Paracelsus, *astra inclinant sed non necessitant,* spune același lucru în limbaj astrologic.

Ursitorile — vezi *Ursitori*.

ursitorile — vezi *Ursitori*.

Vajra — „Fulgerul-diamant" (sanscr.) — sceptrul cu două capete simetrice, armă a lui Indra; unește puterea de a nimici și pe cea de a nu putea fi nimicit.

Vitriol — Acrostihul formulei hermetice *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem Veram Medicinam* — „Vizitează cele dinlăuntru ale pământului și, rectificând, vei găsi Piatra ascunsă, adevărata medicină". Cuvântul numește totodată acidul care dizolvă tot ce nu e pur, de unde paradoxul pe care Lovinescu îl exploatează în toată cartea: aceeași substanță este venin și leac, Apă Moartă și Apă Vie. Pentru un profan în care binele și răul n-au fost încă despărțite, licoarea ucide; pentru cel rectificat, dă nemurirea. De aici șirul de nume pe care le înșiră la p. 114 — Haos, Casa Tatălui, Umidul Radical, Uter Universal, Fecioria, Viperă, *Fons Terribilis* — și de aici echivalarea cu sângele Mușatinilor: o licoare care curge în vine și care cere, pentru a nu-l ucide pe purtător, o rectificare neîntreruptă.

Vitriolul — vezi *Vitriol*.

Vitriolum — vezi *Vitriol*.

VITRIOLUM — vezi *Vitriol*.

Xilogeneză — Nașterea unei ființe dintr-un copac — temă răspândită de la mitul lui Adonis ieșit din trunchiul smirnei până la oamenii făcuți din frasin în *Edda.* Reversul ei e metamorfoza în plantă: Dafne în laur, Syrinx în trestie, Grui Sânger în arbustul care-i poartă numele. Cele două mișcări sunt complementare și spun același lucru: arborele

este axul pe care ființele coboară în lume și urcă din ea. În poemele postume pe care le cercetează Lovinescu, tema revine cu o stăruință care nu poate fi întâmplătoare — Dochia iese din stejar, Ursitorile ies din tei ca pe o poartă, iar la sunetul cornului lui Decebal „din brazii cât de mici” ies voinici. Codrul care spune „nu-s codru, ci cetate” este Agarttha văzută dinspre lumea noastră.

xilogeneză — vezi *Xilogeneză*.

xilogeneza — vezi *Xilogeneză*.

Yantra — Figura geometrică în care se spațializează o *mantra*; suport vizibil al unei puteri sonore.

Yin-Yang — Cele două principii complementare ale cosmologiei chineze — pasivul și activul, umbra și lumina versantului — niciodată despărțite și niciodată una fără cealaltă.