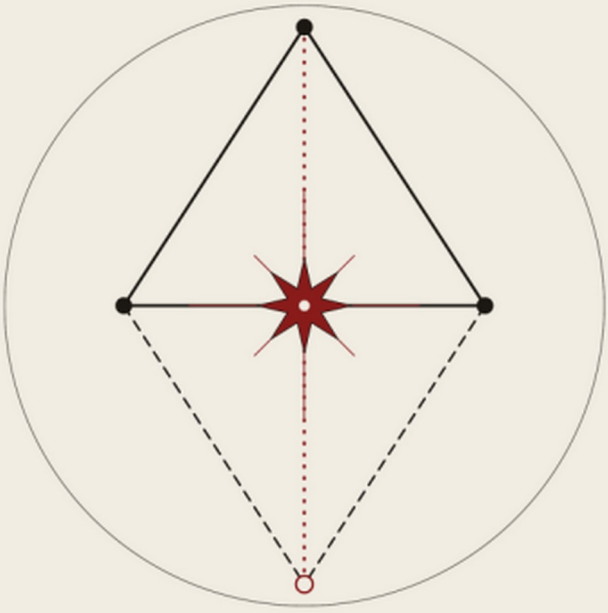
VASILE LOVINESCU



Steaua fără nume

Editura Rosmarin
București, 1994

Ediție critică adnotată

Vasile Lovinescu

Steaua fără nume

Editura Rosmarin, București, 1994

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Nota ediției

Textul urmează ediția Editura Rosmarin, București, 1994, îngrijită de Roxana Cristian, Florin Mihăescu și Dan Stanca, cu o «Bio-bibliografie și notă editorială» a îngrijitorilor; coperta ediției: Corvin Cristian. Volumul adună, sub titlul eseului dintâi, douăsprezece texte: «Steaua fără Nume», «Sunt lacrimae rerum», «Quo modo caecidisti de caelo, Lucifer?», «Exemple de pitagorism în Divina Comedie», «Comentariu la F. Bacon — De Sapientia Veterum», «Arcadia restituta», «Seydna Alkhidr», «Comentariu sumar al unei formule», «Enigme Shakespeariene», «Secțiunile Transversale», «Nedumeriri» și «Scrisoare despre orbi și orbeți». Transcrierea s-a făcut vizual, pagină cu pagină, după exemplarul tipărit, fără recunoaștere automată a caracterelor; au fost transcrise toate paginile de text (7—124), cu nota editorială.

Coperta a IV-a

Coperta a IV-a a ediției din 1994 poartă numai sigla editurii și ISBN-ul; nu are un text al autorului. Pe coperta a IV-a a ediției de față stă un pasaj din eseul «Steaua fără Nume» (p. 16).

Marcajul paginilor

În text, marcajul [52 (58)] arată întâi pagina ediției de față, apoi, în paranteză, pagina ediției din 1994. Așa poate fi citată și ediția electronică, și cea tipărită.

Ortografia și punctuația

Ediția din 1994 e culeasă deja cu â și „sunt”, așa că ortografia n-a cerut normalizare. În grafia românească, semnele : ; ! ? , se pun imediat după cuvânt, fără spațiu: spațierea franțuzească a ediției tipărite (266 de locuri) a fost îndreptată tacit în tot ce e românesc; în pasajele franțuzești s-a păstrat norma lor.

Greșelile de tipar

Greșelile evidente de tipar ale ediției din 1994 au fost îndreptate și se dau aici toate, ca să poată fi controlate: p. 11: „Muti” → „Mutti”; p. 11: „hemeneutică” → „hermeneutică”; p.

16: „excelsisi” → „excelsis”; p. 27: „îngerii E de notat” → „îngerii. E de notat”; p. 28: „initiatică” → „inițiatică”; p. 28: „smarld” → „smarald”; p. 29: „tregi magi” → „regi magi”; p. 31: „Le mère des dieux” → „La mère des dieux”; p. 35: „exageza” → „exegeza”; p. 36: „celălat” → „celălalt”; p. 36: „Gradină” → „Grădină”; p. 36: „probemei” → „problemei”; p. 37: „Aitaireya” → „Aitareya”; p. 41: „Dostoievscki” → „Dostoievski”; p. 45: „o marte parte” → „o mare parte”; p. 46: „Appolon” → „Apollon”; p. 49: „lacrmi” → „lacrimi”; p. 49: „dn diferite” → „din diferite”; p. 51: „scarificială” → „sacrificială”; p. 52: „tranfigurare” → „transfigurare”; p. 60: „latet Sol. in sidere” → „latet Sol in sidere”; p. 71: „dea dreptul” → „de-a dreptul”; p. 72: „anbiguitatea” → „ambiguitatea”; p. 73: „teextul” → „textul”; p. 74: „îmtâmpla” → „întâmpla”; p. 75: „aș cum” → „așa cum”; p. 78: „celălat” → „celălalt”; p. 78: „subtitut” → „substitut”; p. 80: „Mitul,etern” → „Mitul, etern”; p. 80: „infailibiă” → „infailibilă”; p. 84: „iuțeală-nemaiauzită” → „iuțeală nemaiauzită”; p. 85: „o au Din cutie” → „o au. Din cutie”; p. 86: „Jacqes de Molay” → „Jacques de Molay”; p. 86: „Franța-și Occident” → „Franța și Occident”; p. 87: „penru” → „pentru”; p. 88: „prăbușiirii” → „prăbușirii”; p. 91: „vagu” → „vayu”; p. 95: „FAGADUITA” → „FĂGĂDUITĂ”; p. 97: „însensul” → „în sensul”; p. 97: „jerfe” → „jertfe”; p. 98: „luil” → „lui”; p. 98: „singura liniei verde” → „singura linie verde”; p. 99: „Germenia” → „Germania”; p. 101: „execelență” → „excelență”; p. 101: „comantatorii” → „comentatorii”; p. 101: „shakesperiene” → „shakespeariene”; p. 104: „Labuor’s” → „Labour’s”; p. 106: „purete du Non-Etre” → „pureté du Non-Être”; p. 110: „simultaneitate Bineînțeles” → „simultaneitate. Bineînțeles”; p. 110: „reacțiune Nu e vorba” → „reacțiune. Nu e vorba”; p. 111: „Ogindindu-te” → „Oglindindu-te”; p. 114: „sciitor” → „scriitor”; p. 121: „Hanu Ancuței“, în care” → „Hanu Ancuței”, în care”; p. 122: „fii lui Poseidon” → „fiii lui Poseidon”; p. 123: „devena” → „devenea”; p. 123: „dintre Tar și orb” → „dintre Țar și orb”. Greșelile autorului — trimiteri inexacte, nume deformate, citate din memorie — nu s-au îndreptat în text; ele primesc notă. Formele constante ale autorului («Grealului», p. 53; «Apă de Fac», p. 46; «evertuat», p. 40) s-au păstrat.

Notele

Cele patru note ale ediției din 1994 (două ale autorului, două ale îngrijitorilor) își păstrează locul și semnul. Notele ediției de față — traduceri, identificări de surse și de versuri, texte canonice, trimiteri biblice și la glosar — sunt marcate (trad.), (sursa), (vers.) și (glosar).

Traducerile

Toate pasajele și termenii în alte limbi pe care autorul nu-i traduce în text au primit traducere în notă: latină, greacă, sanscrită, arabă, ebraică, franceză, germană, italiană, engleză, rusă — de la *Gloria in excelsis Deo* și *Latet Sol in Sidere* la *lacrimae rerum*, *Et in Arcadia ego* și *al-ḥamdu li-Llāhi waḥdahu*. Unde autorul dă deja traducerea, nota ediției nu o repetă.

Textul canonic al citatelor

Când autorul citează din memorie, textul lui rămâne neatins în corp, iar nota dă forma canonică, verificată la izvor: colindele după culegerile lui Alecsandri, Teodorescu și Anton Pann, Eminescu («Luceafărul», «Peste codri sta cetatea...»), Ispirescu («Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte», «Pipăruș-Petru și Florea-Înflorit»), Dante după ediția Petrocchi, Vergiliu, Boethius, Homer, Goethe («Der König in Thule»), Shakespeare, Dostoievski. Tot acolo se îndreaptă atribuirile greșite: versurile «Peste codri sta cetatea» de la p. 60 și 106 sunt dintr-o altă poezie a lui Eminescu, nu din «Luceafărul».

Trimiterile biblice

Toate locurile scripturare — binecuvântarea lui Isaac (Facerea 27, 28), stihul «Înalță-Te peste ceruri, Dumnezeule» (Psalmii 56 și 107), căderea Luceafărului (Isaia 14, 12—16), războiul din cer (Apocalipsa 12, 7—9), balaurul legat (Apocalipsa 20) și celelalte — se dau în nota ediției după textul Bibliei sinodale de pe bibliaortodoxa.ro, verificat acolo, și trimit la capitolul respectiv. Autorul citează Isaia și Apocalipsa după traducerea Cornilescu; nota o spune.

Glosarul

La sfârșitul cărții se află un glosar unificat, cu optsprezece articole dezvoltate pentru noțiunile pe care se sprijină cartea: Steaua fără Nume, Magii și al patrulea Rege Mag, Avatara, Soarele de Miezul Nopții, piatra din vârful unghiului, Hyperborea, Arcadia, Lucifer, Luceafărul, Megapan, Melancolia, Darul Lacrimilor, Umidul Radical, Graalul, Khidr, Fedeli d'Amore, Cuvântul Pierdut și moartea inițiatică. 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 și facsimilele

Cele două scheme ale autorului de la p. 29 — triunghiul celor trei Magi și rombul în care apare «Al 4-lea Rege Mag» — au fost reculese vectorial, cu verticala punctată în roșu; inscripțiile sunt cele din original. Facsimilele manuscriselor autorului — însemnarea olografă «Draga mea» care precedă «Arcadia restituta» (p. 76) și cele șase pagini ale scrisorii către Roxana Cristian (p. 115—120) — intră ca planșe pe pagină întreagă, decupate din scan la 400 dpi și curățate de umbra cotorului; formula arabă din fruntea scrisorii și semnătura arabă de la sfârșit, care lipsesc din transcrierea tipărită, primesc notă la locul corespunzător din transcriere (p. 121 și 124).

Legăturile

Pentru operele citate se dau legături către ediții în acces liber — o sută de opere —, verificate una câte una: Wikisource în limba originalului, Project Gutenberg și Projekt Gutenberg, Perseus pentru textele grecești, sacred-texts pentru textele indiene și ebraice, Internet Archive pentru tratate și culegeri. Când o operă are mai multe ediții libere, se alege cea din limba originalului, apoi cea românească. În ediția tipărită (Word și PDF) fiecare legătură are alături un cod QR.

Coperta

Coperta urmează litera seriei — crem, chenar dublu, capitale spațiate, titlu roșu cursiv. Ilustrația e un desen propriu, geometric, pornit de la cele două figuri ale autorului de la p. 29: triunghiul celor trei Magi, plin, se oglindește în jos, punctat, spre vârful gol al celui de al patrulea Rege Mag, cel care n-a ajuns la Betleem; verticala roșie le unește, iar în încrucișarea axelor stă Steaua fără Nume, cu opt raze. Coperta ediției din 1994 (Corvin Cristian: compoziție tipografică, cu sigla Editurii Rosmarin) se reproduce ca planșă înaintea textului.

Ce a rămas de verificat

Câteva izvoare n-au putut fi identificate sigur și sunt formulate prudent în note: culegerea colindelor citate după Teodorescu (1885) și textul colindei din calendarul lui Asachi pe 1847 (p. 17—27), basmul «Aliman Voinicul» (p. 19), locul lui Charles Picard despre Creta (p. 20), citatul francez «La mère des dieux…» (p. 31), versul «De plânge Demiurgul…» (p. 33), formula «Humectatio luminis» (p. 46), balada maramureșeană a cerbului (p. 47—48), distihul «Latet Sol in sidere / Oriens in vespere» (p. 58, 60), mitul Natanael—Satanael, versurile «din rumenirea sării» puse pe seama «Luceafărului» (p. 60), care nu sunt în textul definitiv. Identificarea semnăturii arabe a scrisorii (ʿAbd al-Qādir ʿĪsā) cu numele inițiatic al autorului se sprijină numai pe facsimil.

CUPRINS

Bio-Bibliografie și notă editorială.....12

Steaua fără Nume.....24

Sunt lacrimae rerum.....60

Quo modo caecidisti de caelo, Lucifer?.....104

Exemple de pitagorism în Divina Comedie.....134

Comentarii asupra studiului lui Francisc Bacon despre zeul Pan în „De Sapientia Veterum”.....138

Arcadia restituta.....153

Seydna Alkhidr.....159

COMENTAR SUMAR AL UNEI FORMULE.....179

Enigme Shakespeariene.....185

Secțiunile Transversale.....213

Nedumeriri.....222

Scrisoare despre orbi și orbeți.....239

Glosar de termeni.....250

Vasile

LOVINESCU

STEAUA FĂRĂ NUME



Bio-Bibliografie și notă editorială

Bio-Bibliografie

1905 — Vasile Lovinescu s-a născut la 30 (17) Decembrie în Fălticeni, ca fiu mai mare al lui Octav Lovinescu, avocat[1], și al Anei Cetățeanu. Tatăl, frate cu criticul literar Eugen Lovinescu[2], se trăgea din comuna Rădășeni, iar mama din localitatea Subcetate, având în ascendență pe I. Budai Deleanu[3]. Scriitorul a mai avut doi frați: Octav, avocat (1913—1945) și Horia, dramaturg (1917—1983)[4]. El face parte așadar dintr-o familie care a dat literelor noastre mai mulți scriitori, între care și Anton Holban, văr (1902—1937)[5], Monica Lovinescu, vară[6] și Alexandrina Lovinescu, vară.

---

1 sursa: **Eugen Lovinescu (1881—1943)** — critic și istoric literar, născut la Fălticeni, conducătorul cenaclului și al revistei *Sburătorul* (1919—1922, 1926—1927), autorul *Istoriei civilizației române moderne* (1924—1925) și al *Istoriei literaturii române contemporane* (1926—1929), teoreticianul „sincronismului" și al „modernismului" — adică exact poziția opusă celei tradiționale pe care o va apăra nepotul său.

2 sursa: **Anton Holban (1902—1937)** — prozator, născut la Fălticeni, nepot de soră al lui Eugen Lovinescu; autorul romanelor *O moarte care nu dovedește nimic* (1931), *Ioana* (1934) și *Jocurile Daniei* (postum, 1971).

3 sursa: **Horia Lovinescu (1917—1983)** — dramaturg, autorul pieselor *Citadela sfărâmată* (1954), *Moartea unui artist* (1964), *Al patrulea anotimp* (1966) ș.a.; director al Teatrului Nottara din București.

4 sursa: **Familia Lovinescu din Fălticeni** — Octav Lovinescu, tatăl scriitorului, era fratele criticului Eugen Lovinescu; bunicul, Vasile Lovinescu, profesor și director al gimnaziului din Fălticeni (v. mai jos, la 1912). Din aceeași familie: dramaturgul Horia Lovinescu (1917—1983), fratele mai mic al autorului, și Monica Lovinescu (1923—2008), fiica lui Eugen Lovinescu, critic și realizatoare de emisiuni la Radio Europa Liberă.

5 sursa: **Monica Lovinescu (1923—2008)** — fiica lui Eugen Lovinescu; critic literar, stabilită la Paris din 1947, realizatoare, împreună cu Virgil Ierunca, a emisiunilor culturale ale Radio Europa Liberă.

Copilăria în Fălticeni, pe atunci un târg patriarhal, i-a fost normală, „adică fabuloasă”, cum va spune scriitorul însuși. Nici nu putea fi altfel când s-a petrecut între Nada Florilor și Dumbrava Minunată[7], între bojdeuca lui Creangă[8], casa Sadoveanu[9] și Buciumeniul lui Ion Dragoslav[10].

1912 — Școala primară și gimnaziul le face în „urbea natală”, la gimnaziul Al. Donici[11], unde bunicul său, Vasile, era profesor și director.

1920 — Familia mutându-se în București, unde tatăl său este avocat la diverse firme, Vasile Lovinescu urmează liceul la colegiul Sf. Sava[12]. După revenirea familiei în Fălticeni, el rămâne în capitală unde face Facultatea de Drept, nu pentru că ar fi avut vreo înclinație pentru

---

6 sursa: **Ion Budai-Deleanu (1760—1820)** — cărturar al Școlii Ardelene, născut la Cigmău, lângă Geoagiu (jud. Hunedoara), autorul epopeii eroi-comice *Țiganiada* (redactată în două versiuni, 1800—1812; publicată postum, 1875—1877 și integral în 1925). [Ion Budai-Deleanu — Țiganiada, ro]

7 sursa: **Mihail Sadoveanu, *Dumbrava minunată* (1926); *Nada Florilor* (1951)** — două cărți ale lui Sadoveanu cu acțiunea în împrejurimile Fălticenilor: „Nada Florilor” e o poiană-livadă de lângă oraș, locul copilăriei scriitorului; *Dumbrava minunată* e povestea de copii a Lizucăi, petrecută tot acolo. Sadoveanu a copilărit la Fălticeni, ca și Lovinescu.

8 sursa: **Ion Dragoslav (1875—1928)** — prozator moldovean din ținutul Fălticenilor, autorul volumelor *Povestea lui Moș Gheorghe*, *Volintirii* (1905), *Facerea lumii* (1925) ș.a., în care satul său de baștină, Buciumenii (lângă Fălticeni), apare des.

9 sursa: **Ion Creangă (1837—1889)** — Creangă a urmat la Fălticeni „fabrica de popi”, școala de catiheți (1854—1855), episod povestit în *Amintiri din copilărie*; „bojdeuca” propriu-zisă, casa unde a trăit din 1872 până la moarte, se află însă la Iași, în Țicău — aici e folosită metonimic pentru prezența lui Creangă în ținut.

10 sursa: **Casa memorială Mihail Sadoveanu din Fălticeni** — casa în care a locuit în copilărie Mihail Sadoveanu (1880—1961), azi muzeu.

11 sursa: **Gimnaziul „Alecu Donici” din Fălticeni** — azi Colegiul Național „Nicu Gane”; numit după fabulistul Alecu Donici (1806—1865).

12 sursa: **Colegiul Național „Sfântul Sava” din București** — cel mai vechi liceu al Bucureștilor, urmașul Academiei domnești și al școlii lui Gheorghe Lazăr (1818).

această disciplină, ci pentru a rămâne în profesia tatălui său. În paralel face și câțiva ani la clasa de vioară a Conservatorului.

1928 — După terminarea facultății, Lovinescu lucrează ca jurist-consult la diverse firme, la primăria municipiului și apoi la Creditul Minier[13], până în 1947 când instalarea dictaturii îl silește să renunțe. În tot acest timp însă, principala preocupare a tânărului rămâne spiritualitatea, sub toate formele ei tradiționale, pentru care se simțea atras încă din anii liceului, și pe care le studiază intens. În acest domeniu, el publică în anii ’30 numeroase articole și eseuri în reviste ca: Viața literară, Viața Românească, Adevărul Literar și Artistic, Credința, Familia, Azi, Vremea[14],

[3 (8)]

etc. — ca și câteva traduceri din l. germană, franceză și engleză. Figura care-l atrage în aceste începuturi de studii tradiționale este cea a misticului Bo Yin Ra[15], german de origină, care a avut se pare o ratașare[16] inițiatică la o organizație cosmologică din Asia Centrală,

13 sursa: **Reviste interbelice** — *Viața literară* (1926—1938, cond. I. Valerian), *Viața Românească* (Iași, apoi București, din 1906, cond. C. Stere și G. Ibrăileanu, apoi M. Ralea), *Adevărul literar și artistic* (1920—1939), *Credința* (cotidian, 1933—1940, cond. Sandu Tudor), *Familia* (Oradea, serie nouă din 1926), *Azi* (1932—1940, cond. Zaharia Stancu), *Vremea* (săptămânal, 1928—1944).

14 sursa: **Societatea „Creditul Minier”** — societate petrolieră românească înființată în 1919, naționalizată în 1948.

15 sursa: **Gustav Meyrink (1868—1932)** — scriitor de limbă germană, născut la Viena, legat de Praga; autorul romanelor esoterice *Der Golem* (1915), *Das grüne Gesicht* (1916), *Walpurgisnacht* (1917), *Der weiße Dominikaner* (1921), *Der Engel vom westlichen Fenster* (1927). Era austriac, nu german. [Gustav Meyrink — Der Engel vom westlichen Fenster (1927), de]

16 sursa: **Bô Yin Râ — Joseph Anton Schneiderfranken (1876—1943)** — pictor și scriitor mistic german, născut la Aschaffenburg, autorul unui ciclu de peste 30 de cărți (*Das Buch vom lebendigen Gott*, 1919; *Das Buch vom Jenseits*, 1920 ș.a.), în care pretindea legătura cu o „frăție” de maeștri spirituali din Asia Centrală — de aici „ratașarea la o organizație cosmologică” de care vorbește textul.

ca și cea a scriitorului german Gustav Meyrink[17]. Din cărțile lui Bo Yin Ra află Vasile Lovinescu de cartea lui René Guénon: Le Roi du Monde[18], pe care o și traduce (fără să o poată însă publica). Din acest moment gânditorul tradițional francez devine mentorul lui spiritual.

1934 — Începe corespondența cu René Guénon, retras la Cairo[19], care va dura neîntrerupt până în 1940, în paralel cu o meditație susținută a cărților lui și a marilor texte ale esoterismului universal. Chiar dacă va continua să scrie în reviste și să aibă relații cu unii scriitori români ca Dan Botta, Dan Petrașincu, Mircea Eliade și mai ales Sandu Tudor[20], atenția lui principală se îndreaptă spre obținerea unei inițieri, adică a unei ratașări la o linie de spiritualitate esoterică efectivă. Legături strânse se stabilesc cu Marcel (Mihail) Avramescu[21], poet de avantgardă la a cărui revistă Memra (Cuvântul)[22] va colabora și cu Mihai Vâlsan[23], și ei în căutarea unei

17 „Regele Lumii” (fr.) — **René Guénon, *Le Roi du Monde* (Paris, Ch. Bosse, 1927)**, studiul despre Centrul suprem ascuns (Agarttha), despre Melchisedec și despre „Regele Lumii”, depozitarul Tradiției primordiale. Traducerea lui Lovinescu a rămas inedită; o traducere românească a apărut abia după 1990 (*Regele Lumii*).

18 ratașare — Din fr. (vezi pagina 293)

19 sursa: **Scriitori români ai epocii** — Dan Botta (1907—1958), poet și eseist (*Eulalii*, 1931; *Limite*, 1936); Dan Petrașincu (1910—1997), prozator și publicist; Mircea Eliade (1907—1986), istoric al religiilor; Sandu Tudor — Alexandru Teodorescu (1896—1962), poet și ziarist, directorul ziarului *Credința*, apoi călugăr (ieroschimonahul Daniil), animatorul mișcării isihaste „Rugul Aprins” de la Mănăstirea Antim, mort în închisoarea de la Aiud.

20 sursa: **René Guénon (1886—1951)** — metafizician francez, întemeietorul școlii tradiționaliste; din 1930 stabilit la Cairo, unde a trăit ca musulman sub numele de ʻAbd al-Wāḥid Yaḥyā până la moarte.

21 sursa: **Marcel (Mihail) Avramescu (1909—1994)** — poet de avangardă (pseudonim Ionathan X. Uranus), apoi teolog și preot ortodox; a editat revista *Memra* (1934). Corespondent al lui Guénon.

22 „Cuvântul” (aram. *memrā*) — termenul cu care Targumurile aramaice redau „Cuvântul” lui Dumnezeu, apropiat de Logosul ioaneic; autorul traduce el însuși titlul revistei.

23 sursa: **Mihai (Michel) Vâlsan (1907—1974)** — diplomat român rămas la Paris după 1938, discipol al lui Schuon, apoi șeic al unei ramuri independente a tariqei; colaborator principal și apoi conducător al

inițieri, și în corespondență cu R. Guénon. Primul va trece în curând la ortodoxie (1936) și apoi se va preoți (1949); al doilea va obține o inițiere în Franța (1937).

1935 — Face un pelerinaj la muntele Atos[24] căutând o binecuvântare isihastă[2526], pe care ar fi putut-o obține cu condiția să rămână într-o mânăstire atonită; nefiind cetățean grec, lucrul nu era posibil la vremea aceea.

1936 — La sfatul lui R. Guénon pleacă în Franța, la Amiens, și în Elveția, la Basel unde obține o inițiere alawită[27], prin Titus Burckhardt și F. Schuon[28], după care se întoarce în țară. Nu e vorba de o convertire la Islam, cum greșit s-ar putea crede, ci de integrarea într-o organizație esoterică universală (sufism[29]), încă vie și efectivă. De aici încolo, principala preocupare a lui Lovinescu, devenit „fiu al clipei[30]”, va fi realizarea spirituală. Va mai publica, în 1936—1937, în revista

revistei *Études Traditionnelles*, traducător al lui Ibn ʿArabī.

24 sursa: **Muntele Athos** — republica monahală ortodoxă din Calcidica (Grecia), centrul isihasmului; statutul ei (din 1926) impune cetățenia greacă monahilor.

25 „isihast” (gr. ἡσυχία, „liniște”) — ținând de isihasm, calea rugăciunii neîncetate a inimii („Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă”), transmisă din bătrân în ucenic la Athos.

26 isihastă — Ținând de isihasm (gr. (vezi pagina 271)

27 sursa: **Titus Burckhardt (1908—1984) și Frithjof Schuon (1907—1998)** — Schuon, metafizician și poet elvețian de origine germană, inițiat în 1932 de șeicul Aḥmad al-ʿAlawī la Mostaganem, a întemeiat la Basel și Lausanne o ramură europeană a tariqei ʿAlawiyya; Burckhardt, prieten din copilărie al lui Schuon, istoric al artei sacre și al alchimiei (*Alchemie*, 1960).

28 sursa: ***Études Traditionnelles*** — revista pariziană, fostă *Le Voile d’Isis* (redenumită în 1937), al cărei principal colaborator era René Guénon.

29 sursa: **Geticus [Vasile Lovinescu], «La Dacie hyperboréenne», în *Le Voile d’Isis* / *Études Traditionnelles*, 1936—1937** — seria de articole care va deveni cartea *Dacia hiperboreană*; traducere italiană de Claudio Mutti (1984), ediție franceză Pardès (1987).

30 „Dacia hiperboreană” (fr.) — titlul studiului lui Lovinescu în limba franceză.

Etudes Traditionnelles[31], sub pseudonimul Geticus[32], un studiu în l. franceză de istorie și geografie mitică, intitulat La Dacie Hyperboréenne[33].

În 1939 face încă o călătorie în Franța, pentru a lua legătură cu F. Schuon, maestrul său spiritual. Aici îl reîntâlnește și pe M. Vâlsan, rămas la Paris ca diplomat, care primise și el o inițiere din aceeași sursă, și care va întemeia în curând la Paris, o tariqah[34] condusă de el[35].

1940 — În timpul războiului, reformat din cauza unei vederi slabe, Lovinescu își va împărți timpul între ritualul inițiatic și meditația textelor sacre, între Fălticeni și București, unde se va stabili definitiv.

1945 — Are loc căsătoria cu Steliana-Victoria Păunescu care îi va fi o fidelă „păzitoare a pragului” și o constantă „piatră de șlefuire”. În timpul refugiului de la sfârșitul războiului,

[4 (9)]

casa și biblioteca din Fălticeni, îi vor fi devastate, ceea ce nu-l va rupe de locul natal, deși va continua să locuiască, într-o demnă sărăcie, în București.

1948 — Întemeiază în București, cu ajutorul lui M. Vâlsan, un grup inițiatic pe care-l va conduce până prin 1958 când, din cauza izolării și a ambianței ostile, grupul se va dizolva. În toată această perioadă Lovinescu renunță la scris, consacrându-se ritualului și realizării spirituale, împreună cu grupul respectiv, totul rămânând ascuns

---

31 fiu al clipei — Traducerea expresiei sufite ibn al-waqt (arab.), „fiul momentului”: cel care trăiește în prezentul divin, fără atașare de trecut și viitor. (vezi pagina 264)

32 alawită — Ținând de ṭarīqa ʿAlawiyya, ramură a ordinului șādhilī-darqāwī întemeiată de șeicul Aḥmad al-ʿAlawī din Mostaganem (1869–1934), care l-a inițiat pe Frithjof Schuon (1932). (vezi pagina 251)

33 sufism — Esoterismul islamic (arab. (vezi pagina 300)

34 „calea” (arab. *ṭarīqa*) — în sufism, organizația inițiatică, „calea” transmisă de la un șeic la discipoli printr-un lanț neîntrerupt (*silsila*) care urcă până la Profet.

35 tariqah — „Calea” (arab. (vezi pagina 301)

lumii profane. Întreține legătură prin scrisori cu F. Schuon, T. Burckhardt și M. Vâlsan.

1958 — Întâlnește la Fălticeni pe subtila dar puțin cunoscuta poetă Lucreția Andriu (1913—1964)[36], în casa căreia din București întemeiază un cerc de studii și meditație tradițională, pe care-l va numi mai târziu în unele scrisori „fraternitatea lui Hyperion”. Din acest grup vor face parte poetul Radu Vasiliu (1923—1990)[37], Florin Mihăescu, Roxana Cristian, Viorica Moșinschi (1913—1980), Mariana Veleanu (1922—1975), Raluca Vasiliu, Margareta Vasiliu, Teodor Ghiondea, Dan Stanca[38]. Activitatea acestui grup va continua aproape săptămânal, cu excepția lunilor de vară când Lovinescu se retrăgea la Fălticeni, menținând legătura prin scrisori. Această insulă de libertate spirituală va continua astfel să existe în anonimat și să „activeze”, în ciuda ambianței ostile și amenințătoare, puternic polarizată de prezența intelectuală a lui Lovinescu. Baza studiilor și meditațiilor o va constitui opera lui R. Guénon, dar și textele sacre ale marilor tradiții exo și esoterice universale.

1964 — După moartea prematură a Lucreției Andriu, grupul se va reuni cu aceeași regularitate, în alte locuri, până în anul 1980 când Vasile Lovinescu se retrage la Fălticeni. (Deși nu într-o formă organizată, acest grup guenonian și lovinescian, își va continua lucrarea, mai difuză dar nu mai puțin reală, în ciuda acțiunii separatoare a spațiului, timpului și ambianței, încercând să mențină o continuitate de tradiție și simbol).

Încă din 1964, Vasile Lovinescu își reia scrisul, resimțind nevoia de a fixa adevărurile tradiționale care

36 sursa: **Lucreția Andriu (1913—1964)** — poetă, puțin cunoscută; în casa ei din București s-a ținut cercul lui Lovinescu (1958—1964).

37 sursa: **Radu Vasiliu (1923—1990)** — poet, membru al cercului lui Lovinescu; e pomenit și în nota ediției la p. 121.

38 sursa: **Dan Stanca (n. 1955)** — prozator și eseist, autorul romanelor *Ultimul mesager*, *Morb lucid* ș.a.; membru al cercului din tinerețe și unul dintre îngrijitorii scrierilor postume ale lui Lovinescu.

transmise numai oral, riscau să se dilueze sau chiar să se piardă. Așa se încheagă între 1964—1972 cele două studii, Al patrulea Hagealâc[39] și Creangă și Creanga de Aur[40], publicate mai târziu, care pe măsura elaborării erau citite în grup, ca și dealtfel, aproape toate celelalte scrieri ale sale, fiind apoi difuzate în copii dactilo.

1972 — După terminarea acestor studii, în anii ’70, Lovinescu va continua să scrie eseuri și studii de mai mică întindere, pe teme tradiționale, comentarii de folclor și opere spirituale, studii de istorie și geografie sacră. El putea fi văzut aproape zilnic la Biblioteca Academiei studiind texte sacre și lucrări rare. Un timp, scriitorul a ținut un Jurnal alchimic și metafizic, conținând meditații de o mare pătrundere spirituală, de la doctrină și simbol la tehnica inițiatică. Unele fragmente din aceste studii și eseuri au apărut în România Literară, Orizont[41], etc.

[5 (10)]

1980 — Scriitorul se retrage definitiv la Fălticeni, în casa părintească de pe str. Sucevei, devenită între timp Galeria Oamenilor de Seamă (1972)[42], prin donația și grija soției sale. În acești ultimi ani, ca și în toate vacanțele de vară, Lovinescu regăsește ambianța acelui Fălticeni oniric, oraș al strămoșilor și al copilăriei, în al cărui peisaj el descoperea sacralitatea locurilor de odinioară. Între

39 sursa: **Vasile Lovinescu, *Creangă și Creanga de Aur* (București, Cartea Românească, 1989)** — lectura simbolică a operei lui Ion Creangă.

40 sursa: **Vasile Lovinescu, *Al patrulea hagealâc* (București, Cartea Românească, 1981)** — interpretarea hermetică a romanului lui Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche* (1929). [Mateiu I. Caragiale — Craii de Curtea-Veche, ro]

41 sursa: **Periodice** — *România literară* (București, săptămânal al Uniunii Scriitorilor, din 1968); *Orizont* (Timișoara, din 1949, sub acest titlu din 1964).

42 sursa: **Galeria Oamenilor de Seamă din Fălticeni** — muzeu înființat în 1972 în casa familiei Lovinescu de pe strada Sucevei, prin donația Stelianei Lovinescu; azi Muzeul „Galeria Oamenilor de Seamă”.

meditațiile din camera-chilie, de o mare simplitate și noblețe, și plimbările-pelerinaje, însoțit uneori de prieteni, scriitorul a dus o viață simplă, aproape ascetică. Când se stinge, în 14 Iulie 1984, el nu mai era demult din această lume.

[6 (11)]

OPERE PUBLICATE

Al patrulea Hagealâc. Cartea Românească, București, 1981.

La Dacia iperborea. Trad. Claudio Mutti[43], ed. All'insegna del Veltro. Parma, 1984.

La Dacie hyperboréenne. Pardès. Puiseaux, 1987[44].

Creangă și Creanga de Aur. Cartea Românească, București, 1989.

Monarhul ascuns[45]. Institutul European, Iași, 1992.[46]

Interpretarea esoterică a unor basme și balade românești. Cartea Românească, București, 1992.

Incantația Sângelui. Institutul European, Iași, 1993.

Mitul Sfâșiat. Institutul European, Iași, 1993.

---

43 sursa: **Vasile Lovinescu, *La Dacia iperborea*, trad. Claudio Mutti (Parma, Edizioni all'insegna del Veltro, 1984)** — Claudio Mutti (n. 1946), filolog și editor italian, traducătorul în italiană al lui Eliade, Lovinescu și al altor autori români. Tiparul dă greșit „Muti".

44 sursa: **Vasile Lovinescu, *La Dacie hyperboréenne* (Puiseaux, Pardès, 1987)** — ediția franceză în volum a articolelor din *Études Traditionnelles*.

45 sursa: **Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns* (Iași, Institutul European, 1992)**; tot acolo: *Incantația sângelui* (1993), *Mitul sfâșiat* (1993); la Cartea Românească: *Interpretarea esoterică a unor basme și balade populare românești* (1992). Lucrările anunțate „în curs de publicare" au apărut ulterior: *Dacia hiperboreană* (Rosmarin, 1996), *Jurnal alchimic* (Institutul European, 1994), *O icoană creștină pe Columna Traiană* (Cartea Românească, 1996).

46 Monarhul ascuns — La Lovinescu, Regele Lumii, funcția centrală și perpetuă a unui ciclu, ocultată în vremuri de întunecare sub chipuri care o ascund: somn, rană, nebunie, sărăcie; corespondent al Imamului ascuns. (vezi pagina 287)

Dacia hiperboreană (în curs de publicare la ed. Universitas).

Jurnal alchimic (în curs de publicare la ed. Institutul European).

O icoană creștină pe Columna Traiană (în curs de publicare la ed. Cartea Românească, București).

După Decembrie ’89 apar în periodice numeroase fragmente din opera lui Vasile Lovinescu, și diferite prezentări ale omului și operei (Caiete Critice, România Literară, Steaua, Cotidianul LAI, Timpul, Manuscriptum, Cronica, Echidistanțe, etc.). Unele din prezentări denotă însă o insuficientă cunoaștere a duhului scrierilor și personalității lui Vasile Lovinescu, care înainte de a fi un scriitor insolit a fost un maestru spiritual. Au mai rămas în manuscrise, lucrări de hermeneutică simbolică tradițională, pagini de jurnal și o relativ numeroasă corespondență. Toate aceste scrieri nu mai prezintă importanță pentru Vasile Lovinescu reunit cu Sinele. Ele nu sunt mai puțin însă o verigă importantă, unică în România, din lanțul acelei philosophia perennis[47][48] care leagă lumile până la sfârșitul timpurilor.

[7 (12)]
[8 (13)]

Notă editorială.

Marea majoritate a eseurilor din volumul Steaua fără Nume[49], sunt scrise între anii 1972—1980, adică după

47 „filosofia perenă” (lat.) — expresia lui Agostino Steuco (*De perenni philosophia*, 1540), reluată de Leibniz; la tradiționaliști desemnează doctrina metafizică unică ce stă la temelia tuturor tradițiilor ortodoxe, pe care Guénon o numea „Tradiția primordială”. (vezi pagina 290)

48 philosophia perennis — „Filosofia perenă” (lat.) — doctrina metafizică unică ce stă la temelia tuturor tradițiilor, înțelepciunea de totdeauna; expresia vine de la Agostino Steuco (1540) și a fost răspândită de Leibniz. (vezi pagina 290)

49 sursa: **Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche* (1929)** — romanul interpretat de Lovinescu în *Al patrulea hagealâc* (1981). [Mateiu I. Caragiale — Craii de Curtea-Veche, ro]

elaborarea studiilor despre Craii de Curtea Veche[50] și despre Creangă. Puține lucrări sunt datate de autor care nu obișnuia să-și fixeze scrisul în timp. Cele mai multe au fost citite în cercul de studii al scriitorului, din care au făcut parte și îngrijitorii acestei ediții.

Eseurile despre colinde (Steaua fără Nume), despre rău (Quo modo caecidisti[51]...) și despre lacrimi (Sunt lacrimae rerum[52]) sunt cele mai extinse, având și conotații creștine, deși stau sub semnul simbolismului universal. Alte eseuri de mai mică întindere sau mai fragmentare sunt comentarii simbolice ale unor cărți sau texte apusene cu substrat spiritual scrise de autori foarte diverși, de la F. Bacon, la G. Benn[53] sau ale unor tablouri (N. Poussin).

Un loc aparte îl ocupă Dante și Shakespeare care au solicitat atenția constantă a scriitorului. Ultimul a constituit o temă de dialog frecventă în cercul de studii, multe din fragmentele rămase fiind dictate de scriitor Roxanei Cristian.

Eseurile Secțiuni Transversale (1976) și Nedumeriri (1980), deși scrise la interval de câțiva ani, constituie cele două aripi ale unui scurt tratat despre Metafizica

---

50 Steaua fără Nume — Steaua Magilor, din Evanghelia după Matei (2, 1–12): „am văzut steaua Lui la Răsărit și am venit să ne închinăm Lui”; ea merge înaintea înțelepților „până ce a venit și a stat deasupra, unde era Pruncul”. (vezi pagina 297)

51 sursa: **Francis Bacon (1561—1626), Gottfried Benn (1886—1956), Nicolas Poussin (1594—1665)** — filosoful și omul de stat englez, autorul *Noii Atlantide* (1627); poetul expresionist german; pictorul francez al tabloului *Les Bergers d’Arcadie* („Et in Arcadia ego”), comentate în eseurile de mai departe ale volumului.

52 „Cum ai căzut” (lat.) — titlul eseului lui Lovinescu despre rău, după **Isaia 14, 12** în Vulgata: *Quomodo cecidisti de caelo, Lucifer, qui mane oriebaris?* — „Cum ai căzut tu din cer, stea strălucitoare, fecior al dimineții?”. Grafia „caecidisti” e a titlului din ediția 1994. [Isaia (Biblia sinodală), ro.]

53 „Sunt lacrimi ale lucrurilor” (lat.) — Vergiliu, *Eneida* I, 462; v. eseul cu acest titlu, p. 32 sq.

Gestului[54], pe care R. Guénon îl anunțase[55] fără să-l realizeze, iar V. Lovinescu l-a reluat fără să-l ducă la capăt. Intențiile lui principale sunt însă concentrate în aceste două eseuri, de o mare dificultate și rigoare doctrinară. Eseul Nedumeriri a mai apărut sub titlul Metafizica Gestului în volumul Mitul Sfâșiat (Inst. European, Iași, 1993),

[9 (14)]

dar într-o versiune amputată de multe pasaje esențiale, dintr-un inexplicabil gest profan al îngrijitorilor volumului amintit. De aceea îl reluăm aici în versiunea lui originală.

Din motivele de mai sus redăm și textul original despre Orbi și Orbeți.

Textele lui Vasile Lovinescu se publică în forma și cu ortografia autorului, cu excepția unor mici îndreptări de punctuație.

Îngrijitorii Ediției.

54 sursa: **René Guénon** — Guénon a anunțat de mai multe ori lucrări pe care nu le-a mai scris; locul exact în care pomenește un tratat despre „gest” n-a putut fi identificat aici.

55 Metafizica Gestului — Lucrarea anunțată, dar nescrisă, a lui René Guénon, pe care autorul a încercat s-o reconstituie în eseurile „Secțiunile Transversale” și „Nedumeriri” (p. (vezi pagina 285)

Steaua fără Nume

„Steaua sus răsare”[56] este formula incipientă a unei categorii de colinde în care ni se arată cei trei Crai de la Răsărit[57] călăuziți de o Stea tainică spre ieslea de la Betleem.

Dacă această stea a avut un reflex sensibil într-o cometă sau o Novă[58] vizibilă în plină zi, nu se poate ști. Contemporanii nu ne-au lăsat nici o știre despre un eveniment astronomic excepțional în jurul datei la care este presupus că s-a născut Hristos. De fapt, lucrul are o importanță secundară. Semnul este înainte de toate spiritual; firesc este să-l situăm la hotarele dintre planul subtil și anumite categorii privilegiate ale lumii materiale,

---

56 sursa: **Matei 2, 1—12** — „Iar dacă S-a născut Iisus în Betleemul Iudeii, în zilele lui Irod regele, iată magii de la răsărit au venit în Ierusalim, întrebând: Unde este regele iudeilor, Cel ce S-a născut? Căci am văzut la răsărit steaua Lui și am venit să ne închinăm Lui” (2, 1—2); steaua „mergea înaintea lor, până ce a venit și a stat deasupra, unde era Pruncul” (2, 9). Evanghelia nu spune nici că sunt trei, nici că sunt regi: numărul vine din cele trei daruri, titlul regal din Psalmul 71, 10. [Matei (Biblia sinodală), ro.]

57 sursa: **«Steaua sus răsare»** — incipitul celui mai cunoscut „cântec de stea” românesc (colindul Magilor cântat de copiii cu steaua), răspândit prin culegerea de cântece de stea a lui **Anton Pann** (*Versuri muzicești ce se cântă la Nașterea Domnului nostru Iisus Hristos*, 1830) și apoi prin toate colecțiile de colinde: „Steaua sus răsare / Ca o taină mare, / Steaua strălucește / Și lumii vestește…”. Textul cântecului (Wikisource): „Steaua sus răsare / Ca o taină mare, / Steaua strălucește / Și lumii vestește / Că astăzi curata, / Prea nevinovata, / Fecioara Maria / Naște pe Mesia. / Magii cum zăriră / Steaua și porniră / Mergând după rază / Pe Hristos să-l vază…”.

58 „coborârea” (sanscr. *avataraṇa*, din *ava-tṛ*, „a coborî”) — actul coborârii divine, din care vine și *avatāra*: raza stelei, verticala pe care coboară Avatara, nu o coadă de cometă.

inaccesibile simțurilor generalității neamului omenesc obișnuit. Acest hotar, această limită este perceptibilă numai în starea de grație a unei comunități spirituale căreia steaua i-a fost cheie de boltă, punctul în care toate razele se înmănunchează. Că uneori e identificată cu o cometă e, mai întâi, din motivul că acest astru vestește evenimente excepționale și pentru că în iconografie și colinde steaua își trimite o rază în jos, pe verticală, în staulul de la Betleem, în momentul când se oprește deasupra lui; nu are nimic de-a face cu o coadă de cometă; în realitate, e Avatarana[59].

Hotar și pârleaz între lumi, steaua nativității are o natură duală. René Guénon menționează că steaua Magilor este numită steaua lui Solomon[60], care și el în timpul său a fost un Rege Mag. Prin urmare, steaua are șase colțuri, numărul Macrocosmosului, și, în adevăr, coborârea Avatarului e un eveniment macrocosmic. E reprezentată prin întrepătrunderea triunghiului de foc cu triunghiul de apă[61]. În misterul christic steaua e un semn al

[11 (16)]

celor două naturi ale lui Hristos, într-o singură ipostază[62]. De aceea e o taină mare, de aceea luminează și

59 „nouă [stea]” (lat. *nova*) — stea care își mărește brusc strălucirea, părând o stea nouă; Kepler a socotit că steaua Magilor a fost o conjuncție Jupiter—Saturn (7 î.Hr.) urmată de o nová.

60 sursa: **René Guénon** — despre hexagram ca „sigiliul lui Solomon” și despre Magi Guénon vorbește în *Le Roi du Monde* (1927), cap. IV, unde darurile celor trei Magi sunt puse în legătură cu cele trei funcții supreme ale „Regelui Lumii”, și în *Symboles fondamentaux de la science sacrée* (postum, 1962); locul exact al afirmației că steaua Magilor se numește „steaua lui Solomon” n-a fost verificat. [René Guénon — Le Roi du Monde (1927), fr]

61 triunghiul cu vârful în sus (△) e în alchimie semnul focului, cel cu vârful în jos (▽) semnul apei; împreună dau hexagramul, „pecetea lui Solomon”, unirea contrariilor.

62 sursa: **Sinodul IV Ecumenic de la Calcedon (451), hotărârea dogmatică** — „unul și același Hristos… în două firi, neamestecat,

adeverează. Steaua, la limita care unește și desparte în Iisus Hristos pe Adevăratul Dumnezeu de Adevăratul Om, e *chintesența tainei christice.*

Înmănunchiază așteptările neamului omenesc într-un punct de unde le exaltează în Ceruri, de unde se reîntorc transmutate în binecuvântări, tot prin același gâtlej de clepsidră. Prin această poartă strâmtă se efectuează translațiunea de la Pământ spre Slăvi a fenomenului cântat de Îngeri „Gloria in excelsis Deo et in Terra Pax hominibus bonae voluntatis[63]", mai precis și mai înainte de toate, comunității acelora în stare să vadă steaua și să-i descifreze semnificația. O parafrazare a versetului evanghelic este formula hermetică „Ascendit a Terra in Coelum, iterumque descendit in Terram et recipit vim superiorum et inferiorum[64]". Vom vedea că în colindele noastre se indică, nu se poate mai bine, această exaltațiune și acest pogorământ nu numai a cântecului îngeresc, dar și a pruncului divin, ceea ce nu se găsește în nici o tradiție eclesială.

---

neschimbat, neîmpărțit, nedespărțit... într-o singură persoană și un singur ipostas" (gr. ἐν δύο φύσεσιν... εἰς ἓν πρόσωπον καὶ μίαν ὑπόστασιν).

63 „Se urcă de pe pământ la cer și iarăși coboară pe pământ și primește puterea celor de sus și a celor de jos" (lat.) — versetul din ***Tabula Smaragdina*** **a lui Hermes Trismegistul** care descrie „lucrul unic" al Operei: sublimarea și coagularea, urcarea și pogorârea. Textul curent: *Ascendit a terra in coelum, iterumque descendit in terram, et recipit vim superiorum et inferiorum*. Autorul îl pune alături de Luca 2, 14: cântarea îngerească urcă de pe pământ la cer și coboară ca pace pe pământ. [Luca (Biblia sinodală), ro.]

64 „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu și pe pământ pace, între oameni bunăvoire" (lat.) — **Luca 2, 14**, cântarea îngerilor la Nașterea Domnului, în forma liturgică a imnului *Gloria* al Liturghiei latine: *Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis*; Vulgata are *Gloria in altissimis Deo, et in terra pax in hominibus bonae voluntatis*. „excelsisi" e greșeală de tipar. [Luca (Biblia sinodală), ro.]

Craii vin din Răsărit și steaua răsare pentru ei în Apus, într-un domiciliu echidistant între orizont și Nadir[65]. La ea se referă dictonul hermetic: Latet Sol in Sidere — Oriens in Vespere — Artifex in Opere — Per Gratiam.[66] Steaua e un Luceafer, apărând Crailor în Apus pe Ecliptică[67], ceea ce arată caracterul solar-zodiacal al manifestării christice, deci, din punctul de vedere al geografiei sacre, caracterul ei atlant. Apărând într-un spațiu în care perspectivele sunt reduse la o schemă de direcțiuni, steaua răsare deasupra Oceanului Occidental în care s-a cufundat insula lui Poseidon[68]. Vom vedea cum colindele noastre vorbesc de locul apusean al stelei și chiar de continentul prăbușit. Iată câteva citate semnificative; le luăm din colecția de colinde a lui Gh. Dem. Teodorescu[69]; prima e luată de acesta din cartea de poezii populare a lui Vasile Alecsandri[70].

---

65 „Soarele stă ascuns în stea — Răsăritul în Apus (în amurg) — Meșterul în Opera lui — prin Har” (lat.) — catren hermetic din literatura alchimică, fără autor sigur. Autorul îl aplică stelei Magilor: Soarele (Hristos) ascuns în stea, răsăritul ivit la apus.

66 sursa: **Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor* (București, 1866)** — culegerea definitivă a lui Alecsandri (precedată de *Poezii poporale. Balade (Cântice bătrânești)*, Iași, 1852—1853), cu un grupaj de colinde. [Vasile Alecsandri — Poezii populare ale românilor (1866), ro]

67 sursa: **G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române* (București, Tipografia Modernă Gr. Luis, 1885)** — marea culegere a folcloristului Gheorghe Dem. Teodorescu (1849—1900), cu o secțiune amplă de colinde, multe reproduse și din culegerile anterioare.

68 Atlantida, după **Platon, *Critias* 113c—114c**: la împărțirea pământului între zei, Poseidon a primit insula Atlantidei, unde și-a așezat urmașii, cei zece regi; în *Timaios* 24e—25d insula, „mai mare decât Libia și Asia la un loc”, aflată dincolo de Coloanele lui Hercule, „s-a scufundat în mare într-o singură zi și o noapte”.

69 Ecliptică — Cercul mare al sferei cerești pe care îl parcurge Soarele într-un an, în mijlocul Zodiacului. (vezi pagina 261)

70 Nadir — Punctul sferei cerești diametral opus Zenitului, sub picioarele observatorului (arab. (vezi pagina 288)

Sculați, sculați boieri mari[71]
Florile dalbe
Sculați voi români plugari
Florile dalbe
Că pe cer s-a arătat
Florile dalbe

[12 (17)]

Un luceafăr de-mpărat
Florile dalbe

La fereastă rândunele[72]
Florile dalbe
Și-un porumb frumos leit
Florile dalbe

---

71 vers. **Colinda «Florile dalbe», din *Poezii populare ale românilor* a lui Vasile Alecsandri (1866), reprodusă de G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române* (1885)** — colinda cu refrenul „Florile dalbe”, cea mai cunoscută colindă de ceată din Moldova, al cărei început, în forma curentă, e: „Sculați, sculați, boieri mari, / Florile dalbe, / Sculați voi, români plugari, / Florile dalbe, / Că vă vin colindători, / Noaptea pe la cântători…”. Autorul îmbină strofe din locuri diferite ale colindei. Textul colindei la Alecsandri (verificat pe Wikisource): „Sculați, sculați boieri mari / Florile dalbe, / Sculați voi, Români plugari, / Florile dalbe, / Că vă vin colindători / Florile dalbe / Noaptea pe la cântători / Florile dalbe / Și v-aduc un Dumnezeu / Florile dalbe / Să vă mântuie de rău, / Florile dalbe, / Un Dumnezeu nou-născut / Florile dalbe / Cu flori de crin învăscut … / Că pe cer s-a arătat / Florile dalbe / Un luceafăr de-mpărat, / Florile dalbe, / Stea comată strălucită / Florile dalbe / Pentru fericiri menită … / Cânt prin luncă turturele, / Florile dalbe / La fereastră rândunele / Florile dalbe. / Și-un porumb frumos, leit / Florile dalbe, / Despre apus a venit, / Florile dalbe / Floare dalbă a adus…”. Alecsandri însuși explică în notă „la cântători”: când cântă cocoșii, în miez de noapte. „Steaua comată” — cometa — e steaua Magilor, pe care autorul o numește „steaua fără nume”. [Vasile Alecsandri — Poezii populare ale românilor (1866), ro]

72 vers. **Aceeași colindă «Florile dalbe» (Alecsandri, 1866; Teodorescu, 1885)** — strofa păsărilor-vestitoare: rândunelele la fereastră și porumbul venit „dinspre Apus”; aceeași imagine revine, mai dezvoltată, în colinda lui Săulescu citată mai jos („la fereastră, rândunele / ciripindu-vă cuib cere, / și-o porumbă minunată / … / de la-Apus mereu zburând”). Forma „fereastă” e cea populară a textului. Textul lui Alecsandri: „Cânt prin luncă turturele, / La fereastră rândunele. / Și-un porumb frumos, leit, / Despre apus a venit, / Floare dalbă a adus / Și la căpătâi s-au pus” (refrenul „Florile dalbe” după fiecare vers). Autorul scrie „fereastă”.

Dinspre-Apus a venit
Florile dalbe

Porumbul care vine din Apus e întruchiparea volatilă a stelei. E, de asemenea, remarcabilă expresia „că pe cer s-a arătat un luceafăr de-mpărat”, ceea ce arată că concepția lui Hyperion[73] nu e un fenomen de poezie cultă, răsărită în capul unui mare poet; își are rădăcini în tradiții orale mult secrete, făcând parte dintr-un depozit tradițional, transmis din generație în generație.

Citățm o altă colindă, poate cea mai veche în ordinea publicării. A fost dată la lumină de I. Săulescu în Calendarul pentru poporul românesc pe anul 1847[74], tipografia institutului Albina, Iași, condus de Asachi[75]. Colinda are, cum vom vedea, anumite particularități care arată neîndoielnic intenția deliberată a culegătorului în redactarea ei, și aceasta cu tâlc. Colinda e atât de importantă că trebuie s-o citățm integral.

73 sursa: **Mihai Eminescu, *Luceafărul* (1883)** — Hyperion, numele Luceafărului în poemul lui Eminescu, fiul lui Uranos și al Geei în *Teogonia* lui Hesiod (v. 134, 374), „cel care merge pe sus”. Autorul vede în „luceafărul de-mpărat” al colindei rădăcina populară, „tradițională”, a mitului eminescian. [Mihai Eminescu — Luceafărul, ro]

74 sursa: ***Calendar pentru poporul românesc pe anul 1847* (Iași, Institutul Albinei)** — calendarul popular editat de Gheorghe Asachi la tipografia „Albina”. Culegătorul e numit de autor „I. Săulescu”; e foarte probabil filologul ieșean **Gheorghe Săulescu (1798—1864)**, profesor la Academia Mihăileană și colaborator al lui Asachi, dar identificarea nu a putut fi verificată pe exemplarul calendarului.

75 sursa: **Gheorghe Asachi (1788—1869)** — scriitor, cărturar și organizator cultural ieșean, editorul gazetei *Albina românească* (1829) și al tipografiei „Institutul Albinei”, întemeietor al învățământului în limba română din Moldova.

Vă sculați, sculați boieri[76]
florile dalbe
ce-nfloriți ca meri, ca peri
florile dalbe
că vă vin colindători
florile dalbe
noaptea pe la cântători
florile dalbe
și v-aduc de Anul Nou
prunc din Răsărit născut
care este învăscut
în alb scutec ca un ou
Crescutu-i prelat
Soare-raze luminat
de o piatră nestemată
de pe fruntea-i coronată.
În corlate s-au depus
lângă taur bourat
ce pre fata de-mpărat
de peste mări ne-au adus.
Vă sculați, sculați boieri
să urăm pe-un zeu născut

[13 (18)]

ce în om s-a prefăcut
Presfirându-i tămâieri
sus pe cer s-au arătat
stea cometă, strălucită
pe-el menind de-mpărat;
lumea va fi fericită
într-a lui mare domnie
leu de aur va să fie;

76 vers. **Colinda publicată de [Gh.?] Săulescu în *Calendar pentru poporul românesc pe anul 1847* (Iași, Institutul Albinei)** — autorul o citează integral, de aceea nu se mai reproduce aici; începutul repetă formula colindei «Florile dalbe» („Sculați, sculați boieri…”, „că vă vin colindători / noaptea pe la cântători”). Textul n-a putut fi confruntat cu exemplarul din 1847.

viorele, lăcrămioare
vă așternem la picioare.
În grădină, turturele,
două cântă cu durere,
la fereastră, rândunele
ciripindu-vă cuib cere,
și-o porumbă minunată
cu o gușă purpurată
de la-Apus mereu zburând
ramuri două aducând
din livezile sperie (Sic)
pe al vostru leit pat
îngânând cu bucurie
la căpătâi s-a lăsat.
Eu vă zic să trăiți
întru mulți ani fericiți,
precum pomii să-nfloriți,
s-ajungeți să-mbătrâniți
și ca toamna dobândată
să vă fie-ndestulată,
casă, masă avrămie
benedită-n seminție;
ca și iști colindători
să vă aibă donatori
cum avură pre părinți
patroni, făutori fierbinți.

Sunt mai mulți termeni care arată indiscutabila intervenție a culegătorului în textul colindei. Nici acum, nici în 1847, nu se puteau găsi în popor expresii: „frunte coronată”, „să urăm pe-un zeu”, „benedită-n seminție”, „să vă aibă donatori”. Pentru un cercetător de folclor, acești termeni fac eminamente suspectă colinda: pentru noi, căruia nici nu ne trece prin gând să fim folclorist

(retro Satanas[77]) și nu credem în creația spontană a poporului, această intervenție a autorului e înalt semnificativă și dă o semnificație de cea mai înaltă natură unei alte intervenții pe care n-am citat-o încă.

Deocamdată să relevăm anumite particularități semnificative ale colindei.

[14 (19)]

Colindătorii nu vestesc, ci aduc (deci prezență reală ca în liturghie)... „noaptea pe la cântători”, adică la Miezul Nopții — Prunc din Răsărit născut, care este învăscut — în alb scutec ca un ou. Avatara[78] este Soarele de Miezul Nopții[79] și se naște atunci; de asemenea este identic cu Oul Lumii[80], în calitatea lui de identificat cu Hyranyagarba[81], embrionul de Aur, Avatara Veșnic.

Crescutu-i prelat
soare — raze luminat
de o piatră nestemată
de pe fruntea-i coronată.

Subliniem că un al treilea ochi, frontal, este indicat cu preciziune, sub spața unei pietre nestemate de pe fruntea care are o coroană; vom reveni asupra acestui detaliu.

---

77 „înapoi, Satano!” (lat.) — din **Matei 16, 23** și **Marcu 8, 33** (Vulgata, Marcu: *Vade retro me, Satana* — „Mergi înapoia Mea, satano!”), cuvântul lui Hristos către Petru; devenit formulă de exorcizare, *Vade retro, Satana*. [Matei (Biblia sinodală), ro.]

78 „Embrionul de Aur” (sanscr. *Hiraṇyagarbha*, din *hiraṇya*, „aur”, și *garbha*, „pântec, embrion”) — în *Ṛgveda* X, 121 germenele de aur din care se naște lumea, plutind pe apele primordiale; la Guénon (*L’Homme et son devenir selon le Vêdânta*, cap. XIV), Brahmā ca principiu al manifestării subtile, „Oul Lumii” (*Brahmāṇḍa*). Grafia autorului e „Hyranyagarba”.

79 Soarele de Miezul Nopții — Imaginea soarelui care strălucește în miezul nopții e una dintre cele mai vechi formule ale inițierii. (vezi pagina 296)

80 Oul Lumii — Germenele cosmic din care se desface manifestarea și în care se resoarbe la sfârșitul ciclului (sanscr. (vezi pagina 289)

81 Avatara — Sanscritul avatāra înseamnă literal „coborâre”, de la ava-tṛ, „a trece în jos”. (vezi pagina 254)

În corlate s-au depus
lângă taur bourat
ce pre fata de-mpărat
de peste mări ne-au adus

„Taur bourat” este vădit o formulă în care se încearcă topirea unor elemente precreștine în noua Tradiție. Mă gândesc în special la bourul alb moldovenesc. Versurile „taur bourat/ce pre fata de-mpărat/de peste mări ne-a adus” sunt de-a dreptul uluitoare. Avem exemple de animale mitice vehiculând prezențe spirituale dintr-un climat spiritual în altul. Astfel, în basmul „Aliman Voinicul”[82], eroul și fata smeului fug pe un taur, alungați de moșul de fier, dar sunt doi și fug pe pământ; pe când în colinda noastră e numai o fată, purtată pe mări. În alte colinde fata e purtată de un cerb într-un leagăn de mătase, între coarne.

82 sursa: **Basmul «Aliman Voinicul»** — basm românesc cu fuga eroului și a fetei smeului pe un taur; culegerea din care provine n-a putut fi identificată sigur.

Cetinele, cetioară, dragă Ler![83]
Oltul mic
mare-a venit
și de mare
margini n-are
iar pe Olt
ce mi-și că vine?
Brazi înalți
molifți uscați
Printre brazi,
printre molifți
not îmi poartă
cerb strein

[15 (20)]

Cerbu-noată
coarne poartă,
iar în vârful
coarnelor
leagăn verde
de mătase
împletit
cu vițe-n șase.
Dar în leagăn
cine-mi șade?
Ia, cutare fată mare
cu cosița pe spinare
strălucind ca sfântul soare.

Leagănul și fata arată că e vorba de trecerea dintr-o lume în alta a unui germen, ca într-o arcă. Proba este că găsim aceeași imagine și la bocete, concernând sufletul

83 vers. **Colindă de fată, cu cerbul care trece Oltul revărsat purtând între coarne leagănul fetei** — tip de colindă transilvăneană, răspândită în Țara Oltului și în sudul Transilvaniei, cu refrenul „Cetina, cetioară” / „dragă Ler”; după mărturia autorului (p. 16) colindele sunt luate din culegerea lui G. Dem. Teodorescu (1885). Varianta exactă n-a putut fi verificată.

mortului. Vehiculul este Cerbul, Cervus, Servus fugitivus[8485], unul din numele Mercurului psyhopomp[8687] pe care năruirile nu-l pot îneca, fiindcă reprezintă firul continuității. Dar acest potop al Oltului poate fi substitutul unui potop mult mai mare, mergând chiar până la potopul lui Noe, adică cel atlant. Dar nici acest cerb nu e identificabil cu taurul din colinda noastră. În realitate, depănând toate tradițiile cunoscute nu găsim nici una la care să se potrivească taurul bourat purtând o fată de-mpărat, cu o singură excepție: răpirea Europei, fiica regelui Agenor[88] al Feniciei de către Zeus transformat într-un Taur Bourat, alb ca zăpada, adusă din Fenicia în Creta, dublet al Hyperboreii, după expresia prof. Charles Picard[89]. Dar colindul nostru e mai radical. Escamotând etapa intermediară, substituită, taurul-bour alb aduce pe fecioară de-a dreptul în țara noastră, care e și țara lui, cum se știe. Nu s-ar putea, având în vedere filiațiunea

84 sursa: **Ovidiu, *Metamorfoze* II, 833—875** — Zeus (Jupiter), prefăcut într-un taur alb ca zăpada, o răpește pe Europa, fiica lui Agenor, regele Tirului (Fenicia), și o poartă pe spinare peste mare până în Creta, unde ea îi va naște pe Minos, Radamante și Sarpedon. Și Moschos, idila *Europa* (sec. II î.Hr.). [Ovidiu — Metamorphoses, la]

85 sursa: **Charles Picard (1883—1965)** — arheolog și istoric al religiilor grecești francez, profesor la Sorbona, autorul *Les religions préhelléniques (Crète et Mycènes)* (1948); locul exact al formulei n-a fost identificat.

86 „Cerbul, Sclavul fugar” (lat.) — *servus fugitivus* e numele alchimic al Mercurului, volatil și greu de fixat („sclavul care fuge”); joc de cuvinte între *cervus* și *servus*. Cerbul e în alchimie (de pildă în *Liber Lambspringk*, 1625) imaginea sufletului, perechea unicornului, adică spiritul.

87 „călăuzitor de suflete” (gr. ψυχοπομπός) — epitetul lui Hermes, care duce sufletele morților în Hades. (vezi pagina 293)

88 „fenician; roșu-purpuriu; palmier (curmal); pasărea Phoenix” (gr. φοῖνιξ) — toate sensurile pe care le enumeră autorul sunt atestate. Phoenix, pasărea care renaște din propria cenușă, e la Herodot (II, 73) pasăre arabo-egipteană, „roșie și aurie”.

89 Servus fugitivus — „Robul fugar” (lat.) — Mercurul alchimic, volatil și ubicuu, care trebuie „fixat”; în joc de cuvinte, Cervus fugitivus, „cerbul fugar”. (vezi pagina 296)

direct atlantă a Feniciei, ca mitul astăzi cunoscut să fi fost substituit unui mit străvechi și uitat, concernând o altă Fenicie, care înseamnă Țara Roșie, adică Atlantida[90], arătând salvarea directă a chintesenței atlante de către Zeus transformat în Bour Alb cu puțin înainte de înecul insulei occidentale, tezaur dus în Hyperborea[91]? Să nu uităm că în grecește cuvântul foinix[92] înseamnă fenician, fenix, roșu și palmier (finic). Fenixul e pasărea Atlantidei, după cum lebăda e pasărea Hyperboreii. Și de Fenix[93] vorbește colinda noastră când spune:

și o porumbă minunată[94]
cu gușa împurpurată
de l-Apus mereu zburând

Taurul cu Europa pe Ape, Fenixul pe sus.

[16 (21)]

Dacă e justă impresia noastră că mitul Europei răpită de taurul Alb e substituit, găsim o uimitoare asemănare între răpirea fetei Împăratului Roșu al Atlantidei de către Zeus-Bourul Alb și Harap Alb care răpește[95] din Împărăția

90 Hyperborea — Grecii numeau Hiperboreeni (Ὑπερβόρεοι) neamul care locuia „dincolo de Boreu”, vântul de miazănoapte, într-o țară fără boli și fără bătrânețe, unde Apollon își petrecea iernile (Pindar, Pitica X; Herodot IV, 32–36, cu ofrandele… (vezi pagina 268)

91 Atlantida — Insula scufundată în Oceanul Occidental, după Platon (Timaios 24e–25d; Critias), „insula lui Poseidon” (p. (vezi pagina 254)

92 psyhopomp — „Călăuzitor de suflete” (gr. (vezi pagina 293)

93 Fenix — Pasărea mitică ce renaște din propria cenușă, cu cuib de smirnă și mirodenii (Herodot II, 73; Ovidiu, Metamorfoze XV, 391–407); gr. (vezi pagina 264)

94 vers. **Colinda lui Săulescu (*Calendar pentru poporul românesc pe anul 1847*)** — reluare a versurilor citate la p. 18 („și-o porumbă minunată / cu o gușă purpurată / de la-Apus mereu zburând”); aici autorul le citează ușor diferit („cu gușa împurpurată”, „de l-Apus”).

95 sursa: **Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb* (1877)** — Harap-Alb aduce la curtea Împăratului Verde pe fata Împăratului Roșu, după șirul de probe din împărăția acestuia. [Ion Creangă — Povestea lui Harap-Alb, ro]

ei pe Fata Împăratului Roșu, salvând chintesența civilizației ce avea să dispară.

Prin prezența reală pe care o actualizează orice mit autentic, daruri atlante sunt aduse în casa gazdei de colindători.

În alte colinde etapa intermediară atlantă e înlăturată ne mai rămânând decât elementele hyperboreene. Fenixul e înlocuit cu lebăda

Sus în vârful munților[96]
pe creștetul pietrelor
la porțile zânelor
din plaiul Năculelor
vine o dalbă lebejoară
de la Dumnezeu trimeasă
și de Dumnezeu aleasă.
Ea prin ceruri mi-a zburat
și-ntre pietre s-a lăsat;
ea din zbor s-a abătut
la Făt-Frumos a căzut
ca să-mi ia de soțioară
mica dalbă lebejoară.

În altă variantă e vorba iar de porumb, dar nu cu gușa împurpurată.

96 vers. **Colindă de fecior, cu lebăda trimisă de Dumnezeu ca mireasă flăcăului** — după mărturia autorului (p. 16), din culegerea lui G. Dem. Teodorescu (1885); locul exact n-a putut fi verificat.

Iar (Cutare) domnul bun[97]
lua arcul săgeata
porumb alb a săgeata
porumb alb cu gușa verde

adică cele două culori ale Hyperboreii care este, când Insula Albă[98], când Insula Verde[99].

Revenim la colinda lui Săulescu:

o porumbă minunată
cu gușa împurpurată
de la-Apus mereu zburând
ramuri două aducând

Nu e aceeași porumbiță care a dus o rămurea lui Noe[100], căci potopul lui Noe e o amintire a catastrofei Atlantidei? Dar de data asta nu după catastrofă, ci înainte. Din ce pom sunt aduse aceste rămurele?

[17 (22)]

din livezile sperie
ramuri două aducând
pe al vostru leit pat.

La prima vedere, versul „din livezile sperie” e un non-sens calificat. Ce caută verbul „a speria” la persoana a treia, lângă livezi? Dar dacă „sperie” e deformația voită, deliberată, cu scop de criptare, a cuvântului „esperiei”,

97 vers. **Colindă de vânătoare a porumbului alb (variantă)** — după mărturia autorului, din aceeași culegere a lui G. Dem. Teodorescu (1885); „(Cutare)” ține locul numelui gazdei, pe care colindătorii îl rostesc. Locul exact n-a putut fi verificat.

98 Insula Verde — Alt nume al centrului spiritual primordial, legat de culoarea speranței și a renașterii; perechea Insulei Albe în simbolismul hiperboreean al culorilor (p. (vezi pagina 271)

99 Insula Albă — Unul din numele tradiționale ale centrului spiritual suprem (sanscr. (vezi pagina 270)

100 sursa: **Facerea 8, 10—11** — „Și a mai așteptat încă alte șapte zile și a slobozit iar porumbița din corabie. Și s-a întors porumbița la el, către seară, și iată avea în ciocul său o ramură verde de măslin.” [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

adică a „Hesperiei”, Grădina Hesperidelor[101][102]? Nu mai e nevoie de nici un comentariu la acest abis de esoterism care se deschide deodată sub privirile noastre. Accentuăm că o asemenea deformațiune deliberată, atât de măiestrit măsluită, îl arată pe Săulescu depozitar conștient, și nu numai purtător de relicve, al unei tradiții inițiatice de antichitate abisală. În vremea lui în Europa mai erau organizații inițiatice serioase ca H.P. of L.[103] care se reclamau de la Insula pierdută a Occidentului. Se poate ca și la noi să fi existat așa ceva, după cum o arată celelalte colinde strict subordonate unor tradiții hyperboreene. Și ce miracole mari erau posibile în țara noastră când prin simpla putere a incantațiunii, în mod real și nu alegoric, două rămurele din Mărul Hesperidelor erau aduse, actualizate, ca trupul divin în euharistie, într-un bordei dintr-un sătuc din nordul Moldovei!

Asachi a stat ani îndelungați în Italia[104] și în Florența unde sub influența platonicienilor bizantini Gemist Plethon și cardinalul Bessarion[105], s-a înființat, în sec. XV,

---

101 sursa: **Hesiod, *Teogonia* 215—216; Apollodor, *Biblioteca* II, 5, 11** — Hesperidele, „fiicele Serii”, păzesc la capătul de apus al lumii, dincolo de Okeanos, pomul cu mere de aur, darul Geei la nunta Herei; al unsprezecelea lucru al lui Heracle. Hesperia („Țara Apusului”) e numele dat de greci Italiei și Spaniei. [Hesiod — Teogonia, grc]

102 probabil **H. B. of L.** — *Hermetic Brotherhood of Luxor* (Frăția Hermetică de la Luxor), organizație ocultistă apărută în Anglia în 1884, de care s-a ocupat Guénon în *Le Théosophisme* (1921); autorul scrie „H.P. of L.”.

103 Grădina Hesperidelor — Grădina din extremul Apus, păzită de Hesperide, fiicele Nopții (sau ale lui Atlas), și de balaurul Ladon, unde crește mărul cu mere de aur al nemuririi (Hesiod, Teogonia 215–216). (vezi pagina 266)

104 sursa: **Gheorghios Gemistos Plethon (c. 1355—1452) și cardinalul Bessarion (1403—1472)** — veniți în Italia la Conciliul de la Ferrara-Florența (1438—1439); prelegerile lui Plethon despre Platon l-au determinat pe Cosimo de’ Medici să întemeieze Academia platonică de la Florența (c. 1462), condusă de Marsilio Ficino.

105 sursa: **Tradiția apuseană despre darurile Magilor** — în tradiția latină curentă (pseudo-Beda, *Excerptiones Patrum*) Melchior aduce aurul, Gaspar tămâia, Baltazar smirna; autorul îi atribuie lui Melkior smirna.

Academia platoniciană; când s-a întors la Iași, Asachi a fost principalul colaborator al lui Mihai Sturza când a întemeiat Academia Mihăileană[106]. Ce pretențios nume pentru un simplu gimnaziu! Nu era această academie un văl pentru altceva? Pecetea aleasă și aparent nepotrivită a fost o „porumbă minunată cu o gușă împurpurată”, adică un Fenix având cuibul lui de smirnă într-un Athanor[107] în formă de pentagram, adică aspectul microcosmic al Stelei Magilor. Fapt curios, darul adus de Regele Mag Melkior[108] a fost tocmai smirna[109], din care, după tradiție, e făcut cuibul Fenixului.

Și, în treacăt, îmi exprim o admirație și o gratitudine retroactivă față de Asachi și grupul lui de oameni întregi care, în vârtejul demagogiei pașoptiste, au știut să îmbine cel mai înalt simț național cu un impavid conservatorism și cu o lucidă apreciere a racilelor moderniste. Nu numai că nu s-au temut de popularitate, dar au disprețuit popularitatea. Ce deosebire de zevzecii de la București cu lozinca „scrieți băieți”[110] a șefului lor, prostituați, demagogi fără rezistență. Au avut caracter în pleava

[18 (23)]

secăturilor entuziaste. Tot cam pe vremea colindei lui Săulescu, s-a publicat povestirea, de care am mai

---

Cuibul Fenixului din smirnă și mirodenii e la Herodot (II, 73: Phoenixul își poartă tatăl într-un ou de smirnă) și la **Ovidiu, *Metamorfoze* XV, 391—407**. [Ovidiu — Metamorphoses, la]

106 sursa: **Academia Mihăileană (Iași, 1835)** — instituția de învățământ superior întemeiată de domnitorul Mihail Sturdza (domnie 1834—1849), cu Asachi printre organizatori; predecesoarea Universității din Iași (1860).

107 sursa: **Gheorghe Asachi** — a studiat la Lemberg (Lvov) și Viena, apoi la Roma (1808—1812), unde a cunoscut mediul artistic și academic italian; s-a întors la Iași în 1812.

108 Athanor — Cuptorul alchimiștilor, cu foc constant (arab. (vezi pagina 253)

109 Melkior — Unul dintre cei trei Magi (Melchior). (vezi pagina 285)

110 sursa: **Ion Heliade Rădulescu (1802—1872)** — îndemnul „Scrieți, băieți, numai scrieți!”, atribuit lui Heliade, conducătorul curentului literar muntean pașoptist.

pomenit, a lui Neculai Istrate[111], alt apropiat al lui Asachi cu munteanul care părăsește cetatea lui de munte și schimbă într-un han hainele lui cu acelea ale unui conaș bonjurist; din cauza schimbului ia o bătaie bună, destinată acestuia, de la „mărgineni” haiduci și acoperire exterioară a sanctuarului țării.

Am arătat că uneori colinda trece de-a dreptul la simbolismul hyperborean fără popasul atlant. Fenixul e înlocuit cu lebăda care devine mireasa flăcăului. Într-un colind de tânăr răsplata e mai mare decât a fost Fata Împăratului Roșu — Europa, pentru Harap Alb.

(Cutare) a plecat la vânătoare[112]
vânătoare-nsurătoare
se-ntâlni cu o fată mare
de seamăn pe lume n-are
Era zâna zânelor
Iana, sora Soarelui,
și-a găsit-o
și-a luat-o
în caleașcă mi-a băgat-o.

Însurătoarea cu sora lui Ianus[113] indică o „questă” directă[114] a Tradiției Primordiale, pășind peste creștinism și antecedentele lui atlante, ceea ce arată că lucrul era realizabil câtă vreme colindul a avut efectivitate, adică un caracter ritual, ceea ce ne duce aproape în contemporaneitate.

---

111 sursa: **Neculai Istrati (1818—1871?)** — scriitor moldovean din cercul lui Asachi, autor de nuvele și piese; povestirea la care face trimitere autorul n-a fost identificată.

112 vers. **Colindă de fecior, cu vânătoarea-însurătoare și „Iana, sora Soarelui”** — după mărturia autorului (p. 16), din culegerea lui G. Dem. Teodorescu (1885); locul exact n-a putut fi verificat. Iana (Ileana, Sânziana) e în folclorul românesc sora Soarelui, pe care acesta vrea s-o ia de soție (v. „Soarele și Luna”, la Alecsandri).

113 „căutare” (fr. *quête*, engl. *quest*) — termenul romanelor arturiene pentru căutarea Graalului, devenit sinonim pentru căutarea inițiatică.

114 Ianus — Zeul roman cu două fețe, al porților, al trecerilor și al începuturilor (lat. (vezi pagina 270)

Pentru a face un mit să-și dea toate sucurile trebuie riguros geometrizat, adică schematizat. Steaua care răsare sau apare la Apus e un punct echidistant între Zenit[115] și Orizont, pentru ca să indice o direcție. Se află la o jumătate de cvadrant, adică la 45 de grade de cerc. Dacă ar fi fost la Zenit, Magii[116] s-ar fi imobilizat și în adevăr acesta a fost cazul în Betleem când steaua, din centru de coordonate solare, devine centru de coordonate polare. Cei trei Crai au știut că au ajuns la țelul călătoriei lor când steaua a fost deasupra capului lor și din Luceafăr s-a transformat în Soare de Miezul Nopții, Avatara se naște la Miezul Nopții, coborând pe perpendiculara căzută din stea și care e luată greșit drept coamă de cometă. Astrul se coboară și devine piatra frontală de care pomenește colinda lui Săulescu.

[19 (24)]

Crescutu-i prelat
soare raze luminat
de o piatră nestemată
de pe fruntea-i coronată.

Sfârșitul unei colinde din aceeași colecție spune:

115 Magii — „Magi de la Răsărit” (gr. (vezi pagina 279)

116 Zenit — Punctul sferei cerești aflat pe verticala de deasupra observatorului (arab. (vezi pagina 304)

Iar gazda bătrână[117]
fie-n voie bună
gazd-a lui Hristos,
rămâi sănătos,
Soarele-ndeseară,
noi pe ușă afară
La mulți ani cu bine
și cu sănătate.

„Soarele-ndeseară” e în realitate Soarele de Miezul Nopții pentru că, după cum am văzut, colindătorii vin simbolic „la cântători” și Avatara se naște la Miezul Nopții. Gazda devine gazda lui Hristos, iar casa lui un substitut al staulului din Betleem. Versurile indică și un proces de solve-coagula[118]. Când soarele de noapte se coagulează deasupra casei gazdei, colindătorii care și-au îndeplinit misiunea se „topesc” pe ușă afară. Rămâne numai timpul imobilizat pe verticala casa-Soare de Miezul Nopții...

Puterea de a lega și a dezlega o are colindătorul prin faptul că, atât timp cât colindă, se identifică cu Hermes Psyhopomp. În adevăr, ține în mână un toiag numit și el colindă sau colindeț[119] cu doi șerpi încolăciți și încrucișați de-a lungul lui, care nu e altceva decât Caduceul[120]. Câteodată este numai un singur șarpe, cel benefic, și atunci bățul e toiagul lui Asclepios[121], ceea ce se potrivește cu Iisus Tămăduitor al sufletelor și al

117 vers. **Încheiere de colindă** — „din aceeași colecție”, adică a lui G. Dem. Teodorescu (1885), după autor; locul exact n-a putut fi verificat.

118 „dizolvă — coagulează” (lat.) — formula alchimică a celor două faze ale Operei: dizolvarea corpului fix și fixarea volatilului; la Guénon, cele două mișcări complementare ale ciclului cosmic.

119 sursa: **Toiagul lui Asclepios** — toiagul cu un singur șarpe încolăcit al zeului vindecător grec, simbol al medicinei, deosebit de caduceul lui Hermes, cu doi șerpi încrucișați.

120 Bătrânul Crăciun — Personaj al colindelor și legendelor românești, gazda care n-a primit-o pe Maica Domnului, figură a unei tradiții precreștine. (vezi pagina 256)

121 Caduceul — Toiagul lui Hermes (gr. (vezi pagina 256)

trupurilor. Avem o serie de lucruri substituite unul altuia: colindătorul se substituie lui Hermes, colindețul său e Caduceul; conduce ca psyhopomp la o casă de creștini, care în acel moment, e un substitut al peșterii din Betleem; la rândul ei, aceasta e un substitut al Mănăstirii Albe cu 9 altare sau al „Înaltului Cer” unde stau la sfat Bunul Dumnezeu, Bătrânul Crăciun[122], Ion Sântion, adică Ianus și Maica Domnului.

Într-al Mării Negre prund[123]
la dalbele mănăstiri
Ler, Doamne Ler

sau:

Sus în vârful munților,[124]
la tulpina bradului,
Doamne Ler

[20 (25)]

Doamne din Cer
Cuvioasă la privire
mi s-a fapt o mânăstire,
mânăstire cu trei tronuri.

Însuși Hristos e substituit lui Hermes în unele colinde din care citățm:

122 colindeț — Toiagul colindătorilor, numit și „colindă”, uneori încrustat cu șerpi; la autor, echivalentul Caduceului lui Hermes. (vezi pagina 257)

123 vers. **Început de colindă** (mănăstirea din prundul mării) — după mărturia autorului, din culegerea lui G. Dem. Teodorescu (1885); locul exact n-a putut fi verificat.

124 vers. **Început de colindă cu mănăstirea crescută la tulpina bradului** — după mărturia autorului, din culegerea lui G. Dem. Teodorescu (1885); locul exact n-a putut fi verificat.

Cutare Domn bun[125]
ia ieși până afară
c-afară te cheamă
doi trei chemători
bună veste aduc
de la Rusalim[126][127]
că ni s-a născut
Fiuleț de maică
fără leac de taică.
Îngeri de-mi aflau
jos se scoborau
în iesle intrau
de-l îmbrățișau
și i se-nchinau;
apoi mi-l luau
și mi-l înfășau
în fașă
de mătasă
în brațe-l purtară
și mi-l ridicară
sus, la-naltul cer
la părinte bun
jos îl coborau
jos la sfântul Ion
bun nume că-i da:
„Bunul Dumnezeu”
și „Iisus Hristos”
Domnul a voit
și i-a dăruit
toiag de argint

125 vers. **Colindă a Nașterii, cu îngerii care ridică Pruncul „sus, la-naltul cer” și-l coboară „la sfântul Ion”** — după mărturia autorului, din culegerea lui G. Dem. Teodorescu (1885); autorul o citează integral; locul exact n-a putut fi verificat.

126 sursa: **Rusalim** — forma populară a numelui Ierusalimului în colinde.

127 Rusalim — Forma populară a numelui Ierusalimului în colinde și cântece bătrânești. (vezi pagina 294)

ca să stăpânească
cerul și pământul
marea cu adâncul
mai vârtos norodul
și pe noi cu totul
bună vreme-n casă
boieri dumneavoastră.

O exactă ilustrațiune a ilustrului aforism hermetic[128] pe care l-am citat: „ascendit a terra in coelum iterumque descendit in terram et recipit vim superiorum et inferiorum[129]”.

[21 (26)]

În alte versiuni avem: „Cerul să stăpânească iar norodul să-nțelepțească”. Pruncul e ridicat sus la „reghion” adică la Septentrion, pentru că versul următor completează la dalba sfântă icoana, care este steaua polară; în altă parte, e ridicat la „Oson” care e „Hosana[130]”[131] cuvânt clasic care s-a tradus cu „Gloria” și „Slavă” din cântarea îngerească, deci tot în „vârful cerului”.

În altă variantă, Ion Sfânt Ion se află sus.

---

128 „se urcă de pe pământ la cer și iarăși coboară pe pământ și primește puterea celor de sus și a celor de jos” (lat.) — *Tabula Smaragdina*; v. p. 16.

129 sursa: ***Tabula Smaragdina*** — versetul *Ascendit a terra in coelum, iterumque descendit in terram, et recipit vim superiorum et inferiorum*, citat și la p. 16. [Tabula Smaragdina Hermetis, la]

130 sursa: **Hosana** — ebr. *hôšî'â-nnâ*, „mântuiește, Te rugăm!” (Psalmul 117, 25), strigătul mulțimii la intrarea Domnului în Ierusalim (Matei 21, 9: „Osana Fiului lui David! Binecuvântat este Cel ce vine întru numele Domnului! Osana întru cei de sus!”). [Psalmii (Biblia sinodală), ro.]

131 Hosana — „Mântuiește, Te rugăm!” (ebr. (vezi pagina 267)

Colindele insistă neobosit asupra ortodoxiei creștinismului față de Tradiția Primordială[132] și altoirea noii religii pe trunchiul acesteia din urmă. O arată mai întâi trecerea stelei de la orizont la Zenit; apoi, aproape în toate, incipient se pomenește numele lui Ler — Împărat sub formă de invocație I O Ler, alteori, adăugându-se monosilaba OM[133].

D'ai Ler om, d'ai Ler om Doamne.[134]

Se pomenește de mănăstirea albă și de entități cu caracter precreștin, precum Bătrânul Crăciun, care e „Saturnus Senex[135][136]", Ion Sânt Ion care e Ianus.

Într-o variantă de colinde, „Bunul Dumnezeu", Bătrânul Crăciun și Ion Sânt Ion așezați în jilțuri în mănăstirea albă se întreabă care din ei e mai mare.

Bătrânul Crăciun, Saturn spune Domnului:

132 „Om" (sanscr. *oṃ*, *AUM*) — silaba sacră a tradiției hinduse, *praṇava*, sunetul primordial și simbolul lui Brahma; *Māṇḍūkya Upaniṣad* îi analizează cele trei elemente, A—U—M, și tăcerea care le urmează.

133 Tradiția Primordială — La Guénon, tradiția unică, de origine nonumană, a începuturilor ciclului, din care derivă, prin adaptări succesive, toate tradițiile particulare; sediul ei simbolic e Hyperboreea, centrul polar. (vezi pagina 301)

134 vers. **Refren de colindă** — refrenul „Ler" („Leru-i Ler", „Domnului Ler", „Lerui, Doamne") e cel mai răspândit refren al colindelor românești; autorul citește în el invocația unui „Împărat" străvechi și silaba *Om*.

135 „Saturn cel Bătrân" (lat.) — zeul Vârstei de Aur, devorator al copiilor săi, figurat ca bătrân cu coasa; Lovinescu îl identifică pe „Moș Crăciun" cu el, prin sărbătoarea Saturnaliilor de la sfârșitul lui decembrie. (vezi pagina 295)

136 Saturnus Senex — „Saturn cel Bătrân" (lat.) — zeul Vârstei de Aur; la autor, Bătrânul Crăciun din colinde. (vezi pagina 295)

Tu ăi fi mai mare[137]
și mai de demult,
dar de bătrânețe
sunt mai bătrân eu

Adică, în Ceruri, Domnul ca „Bătrân al Timpurilor”[138] și generator al Ciclurilor e mai demult, dar înlăuntrul ciclului Crăciun e mai vechi ca reprezentant al Tradiției Primordiale. Iată că în competiție intră Ion Sânt Ion, Ianus.

Io oi fi mai mare
și mai de demult

Să se remarce că spune Io și meu

O Doamne, O Doamne
Tu când te-ai născut
Și te-ai coborât
Din cer pe pământ
Eu te-am sprijinit
Și te-am păzit
Și te-am înfășat
În cas te-am băgat

[22 (27)]

Și te-am înfășat
În fașă de mătase
Scutec de bumbac
În brațe te-am luat
Și te-am ridicat
Sus la înaltul cer

Cu o vigoare fără greș se accentuează strânsa dependență a creștinismului, în marea tradiție

137 vers. **Colinda disputei dintre Dumnezeu, Bătrânul Crăciun și Ion Sânt Ion** — după mărturia autorului, din culegerea lui G. Dem. Teodorescu (1885); locul exact n-a putut fi verificat.

138 sursa: **Daniel 7, 9. 13. 22** — „Cel vechi de zile” (lat. *Antiquus dierum*), viziunea lui Dumnezeu „cu veșmântul alb ca zăpada și părul capului Său curat ca lâna”. [Daniel (Biblia sinodală), ro.]

primordială, cu imaginea lui Ianus înfășând în scutece pe Iisus, ridicat tot de Ianus la cer, la Steaua Polară, în centrul lui Oson (Hosana), adică în centrul swasticii cerești.

În alt colind, Ion Sânt Ion, Ianus spune

Dumnezeu că m-a trimis[139]
Pământul să i-l măsor,
Pământul cu umbletul
Și cerul cu cugetul.

Nu se poate îmbina mai bine dubla funcțiune a lui Manu[140][141], depozitarul doctrinei și legislator, contemplativ și activ. Iar într-o colindă culeasă de Neculai Densușeanu[142] se spune că Ion Sânt Ion măsoară pământul cu umbletul, stabilește hotare și împarte dreptate oamenilor.

Înainte de a trece mai departe, reamintim anumite lucruri. René Guénon spunea că din numele celor trei Magi numai Melkior e semnificativ[143] (Regele Lumină). Cu

139 vers. **Colindă a lui Ion Sânt Ion, care măsoară pământul** — după mărturia autorului, din culegerea lui G. Dem. Teodorescu (1885); locul exact n-a putut fi verificat.

140 sursa: **Nicolae Densușianu (1846—1911)** — istoric, autorul *Daciei preistorice* (postum, 1913); a strâns material folcloric prin chestionarul său istoric trimis învățătorilor și preoților (1893—1895). Locul exact al colindei n-a fost identificat.

141 sursa: **Manu** — în tradiția hindusă legislatorul primordial al fiecărui ciclu (*manvantara*), autorul tradițional al *Mānava-dharmaśāstra* („Legile lui Manu”); la Guénon (*Le Roi du Monde*, cap. I), principiul inteligenței cosmice care formulează Legea, cu un nume înrudit cu lat. *mens* și cu „om” (germ. *Mann*). [Platon — Legile (Nomoi), grc]

142 Manu — Legislatorul primordial al fiecărui ciclu în tradiția hindusă; principiul inteligenței cosmice care reflectă Lumina inteligibilă și formulează Legea (dharma) — nu un om, ci o funcție, oglindită în Minos, Menes, Numa. (vezi pagina 281)

143 sursa: **René Guénon** — numele Melchior se explică prin ebr. *malkî-'ôr*, „regele [meu] e lumina”, ca Melchisedec prin *malkî-ṣedeq*, „rege al dreptății”; locul exact din Guénon n-a fost verificat. Numele celor

titlu de curiozitate menționăm că Gaspar trece drept regele Etiopiei; or, forma lui populară, Gașper, servește în popor ca injonctiune a țiganilor. Baltazar se găsește în Biblie[144] și în Orientul Apropiat, dar prima lui silabă o aflăm în Occident, la popoare ariene: Belen, Ablum, Apolon, Avalon, Gebeleizis, Dekebal[145]. Nu este exclus să fie numele șefului unui centru occidental.

La Betleem, cu mii de ani înainte de nașterea Domnului, Patriarhul Iacov a ridicat un Betyl[146][147], adică o casă de piatră a lui Dumnezeu în urma visului pe care-l avusese, cu scara care lega Cerul și Pământul pe care urcau și coborau îngerii. E de notat că acest vis e strict solidar, face una cu cântarea îngerilor la Nativitate, cu exaltarea și cu pogorârea lui Iisus de către îngeri, sau de către Ianus din colinde, lucruri de care am vorbit mai sus.

---

trei Magi apar abia în sec. VI (mozaicul de la Sant'Apollinare Nuovo, Ravenna: Balthassar, Melchior, Gaspar).

144 sursa: **Belenus, Apollo, Avalon, Gebeleizis, Decebal** — Belenus, zeu solar celtic asimilat cu Apollo; Avalon, insula de apus a legendei arturiene; Gebeleizis, numele pe care unii dintre geți îl dădeau lui Zalmoxis, după **Herodot, *Istorii* IV, 94** (οἱ δὲ αὐτῶν τὸν αὐτὸν τοῦτον ὀνομάζουσι Γεβελέιζιν); Decebal (Δεκέβαλος), regele dac. „Ablum" n-a putut fi identificat. [Herodot — Istorii, grc]

145 sursa: **Daniel 1, 7; 5, 1** — Baltazar (*Belșațar*) e numele babilonian dat lui Daniel și numele regelui de la ospățul cu „Mene, Tekel, Fares" (Daniel 5). [Daniel (Biblia sinodală), ro.]

146 ebr. *Bêt-'Ēl* = „casa lui Dumnezeu"; *Bêt-Leḥem* = „casa pâinii". Gr. βαίτυλος, lat. *baetylus*, „betil", piatră sacră socotită locuință a zeului, vine probabil din același *bêt-'ēl*.

147 sursa: **Facerea 28, 10—22** — visul lui Iacov: „o scară sprijinită pe pământ, cu vârful atingând cerul; iar îngerii lui Dumnezeu se suiau și se pogorau pe ea" (28, 12); Iacov ridică piatra de sub cap ca stâlp și numește locul *Betel*, „casa lui Dumnezeu" (28, 19). Locul era însă Betelul (fostul Luz), la nord de Ierusalim, nu Betleemul: autorul apropie cele două nume, *Bêt-'Ēl*, „casa lui Dumnezeu", și *Bêt-Leḥem*, „casa pâinii". [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

Beit-el casă de piatră a lui Dumnezeu a devenit casă de pâine[148]. Betleem: pâine cu caracter euharistic, deoarece însuși Domnul Hristos cerea să devină pâine. Așa că atunci când Diavolul L-a ispitit[149] cerându-i să

[23 (28)]

transforme pietrele în pâine, se poate ca Domnul să fi răspuns „de ce să prefac pietrele în pâine când Eu însumi sunt o piatră devenită pâine”.

Considerând punctul final al căutării magilor, putem constata că în cripta de la Betleem, ternarul magilor, devine Tetraktys[150][151] prin prezența lui Iosif, Marele Arhitect[152], animalele constituind temelia și substanța edificiului. Fecioara cu copilul în brațe, Betyl devenit carne, punctul sensibil al sanctuarului. Deasupra, în cheia

148 sursa: **Matei 4, 3—4** — „Dacă ești Tu Fiul lui Dumnezeu, zi ca pietrele acestea să se facă pâini”; Hristos răspunde: „Scris este: Nu numai cu pâine va trăi omul, ci cu tot cuvântul care iese din gura lui Dumnezeu.” Cf. **Ioan 6, 35**: „Eu sunt pâinea vieții”. [Matei (Biblia sinodală), ro.]

149 Betyl — „Casa lui Dumnezeu” (ebr. (vezi pagina 256)

150 sursa: **Psalmul 90, 11—12** — „Că îngerilor Săi va porunci pentru tine, ca să te păzească în toate căile tale. Pe mâini te vor înălța, ca nu cumva să împiedici de piatră piciorul tău.” [Psalmii (Biblia sinodală), ro.]

151 sursa: **Piatra Neagră (al-Ḥajar al-Aswad)** — piatra încastrată în colțul de răsărit al Kaabei de la Mecca; după tradiția islamică a fost adusă din Paradis de arhanghelul Gavriil lui Avraam (sau lui Adam) și era la început albă, înnegrită de păcatele oamenilor.

152 sursa: **René Guénon, «La pierre angulaire», în *Études Traditionnelles*, 1940; reluat în *Symboles fondamentaux de la science sacrée* (1962), cap. XLIII** — Guénon arată că „piatra din capul unghiului” (Psalmul 117, 22) e cheia de boltă, piatra din vârf, nu de temelie, și reproduce o gravură cu piatra purtată de îngeri. Titlul exact al articolului: «La pierre angulaire». [René Guénon — Symboles fondamentaux de la Science sacrée (1962), fr] [Psalmii (Biblia sinodală), ro.]

de boltă in divinis[153], steaua, punct și nod de interferență a liniilor de forță a tuturor personagiilor, cununa lor cerească, piatra de unghi. Ceea ce se încurajează să dăm atenție acestei ecuații e o tradiție populară care spune că steaua magilor a fost purtată de îngeri și cât a mers și cât a stat deasupra staulului din Betleem. Cunoaștem cinci lucruri purtate de îngeri (bineînțeles, pot fi și mai multe): piatra din vârful unghiului[154], așa cum ne arată o imagine reprodusă de Guénon în studiul său „La Pierre d'Angle"[155], Piatra neagră încrustată în Ka'aba[156][157], Împăratul purtat de îngeri de care vorbește psalmistul[158], steaua de la Betleem, și cupa Graalului[159].

Ne-o putem închipui coborând încet, adusă de îngeri deasupra criptei din Betleem, devenind piatra din coroana pruncului divin în mijlocul frunții.

153 sursa: **Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, cartea a IX-a, 454—455** — după Flegetanis, Graalul a fost lăsat pe pământ de o ceată de îngeri („ein schar in ûf der erde liez"), care s-au întors apoi în cer. [Wolfram von Eschenbach — Parzival, gmh]

154 „cuaternarul" (gr. τετρακτύς) — la pitagoricieni, suma 1+2+3+4=10 figurată ca triunghi de zece puncte, pe care discipolii jurau; aici, ternarul Magilor completat de Iosif.

155 „în cele divine" (lat.) — în ordinea principială, divină.

156 piatra din vârful unghiului — „Piatra pe care n-au băgat-o în seamă ziditorii, aceasta s-a făcut în capul unghiului" (Psalmul 117, 22). (vezi pagina 290)

157 Marele Arhitect — „Marele Arhitect al Universului" — numele masonic al lui Dumnezeu, ca ordonator al lumii după măsură, număr și greutate (cf. (vezi pagina 281)

158 Tetraktys — „Cuaternarul" (gr. (vezi pagina 301)

159 Ka'aba — „Cubul" (arab. (vezi pagina 272)

Crescutu-i prelat
Soare raze luminat
De-o piatră nestemată
De pe fruntea-i coronată.

Ne este îngăduit să presupunem că piatra căzută din coroana lui Lucifer[160][161] în momentul revoltei sale a fost oprită în căderea ei de îngeri, în regiunea intermediară, Antarikṣa[162][163], rămânând stea rătăcitoare în tribulație timp de eoni, pentru că, în momentul nativității să-și desăvârșească partea a doua a călătoriei, dar nu în cădere, ci purtată de îngeri în pogorământ sacrificial și așezată în coroana și pe fruntea pruncului divin, ca stăpânul ei legitim: Christus est Verus Luciferus.[164]

Steaua magilor e macrocosmică, dar are în mod necesar și un echivalent microcosmic, amândouă fiind solidare; în adevăr, se spune la Athos că, la pragul unui anumit grad de realizare inițiatică, o stea de smarald apare hesychastului[165], ca bun semn dumnezeesc. Și

160 sursa: **Legenda smaraldului căzut de pe fruntea lui Lucifer** — tradiție medievală (Wartburgkrieg, sec. XIII), reluată de Guénon (*Le Roi du Monde*, cap. V): din smaraldul căzut din coroana lui Lucifer s-a tăiat cupa Graalului; piatra corespunde „ochiului frontal", simțul eternității pierdut de om. [René Guénon — Le Roi du Monde (1927), fr]

161 „Hristos este adevăratul Lucifer [Purtător-de-lumină]" (lat.) — formula reia *Exsultet*-ul Vigiliei pascale latine (*ille, inquam, lucifer qui nescit occasum: Christus Filius tuus* — „acel luceafăr care nu cunoaște apus: Hristos, Fiul Tău") și II Petru 1, 19 („până când va străluci ziua și luceafărul va răsări în inimile voastre", Vulgata *lucifer oriatur*); cf. Apocalipsa 22, 16: „Eu sunt... Steaua cea strălucitoare de dimineață". [II Petru (Biblia sinodală), ro.]

162 „spațiul intermediar" (sanscr. *antarikṣa*) — atmosfera dintre Pământ (*bhū*) și Cer (*svar*), a doua din cele trei lumi (*tribhuvana*), lumea subtilă. (vezi pagina 251)

163 Antarikṣa — „Spațiul intermediar" (sanscr. (vezi pagina 251)

164 Lucifer — „Purtătorul de lumină" (lat. (vezi pagina 277)

165 „tabla de smarald" (lat.) — ***Tabula Smaragdina***, scurtul text hermetic atribuit lui Hermes Trismegistul, cunoscut în latină din sec. XII (traducere din arabă, *Kitāb sirr al-ḫalīqa*), după legendă gravat pe o tablă de smarald găsită în mormântul lui Hermes. (vezi pagina 300)

atunci această stea de smarald nu e chiar tabula smaragdina[166] însăși, talisman al Unicității, dar conținând nu numai licoarea

[24 (29)]

Unității ci și doctrina ei, într-o inscripție interioară, scrisă de degetul Logosului, in illo tempore[167], sintetizând într-un hieroglif Mizericordia, Pogorământul și o doctrină al cărei depărtat reflex și succedaneu este ceea ce se numește obișnuit tabula de smaragd?

Al patrulea rege mag

Ecuația celor trei regi magi e strict solidară cu steaua: formează o tetraktys[168], care, geometrizată, ne dă o piramidă cu o bază triunghiulară. Această bază triunghiulară e proiecțiunea plană a triunghiului vertical inițiatic. Stațiunea unghiulară a lui Melkior e ocupată acum de stea, Melkior reprezentând-o orizontal.

Există o legendă, care ne-a fost comunicată de părintele Leonida Gavrilescu[169], parohul bisericii „Adormirea” din Fălticeni. După această legendă a existat un al patrulea rege mag[170].

Acum e figurabil geometric al patrulea mag, căci, întotdeauna, tot la o schemă geometrică trebuie să ajungem în simbologie. Dacă Melkior, Gaspar și Baltazar formează triunghiul vertical inițiatic

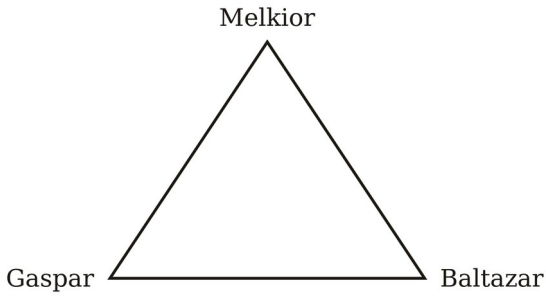
166 „isihastului” (gr. ἡσυχαστής, de la ἡσυχία, „liniștea”) — monahul care practică rugăciunea inimii.

167 „în vremea aceea” (lat.) — formula de început a pericopelor evanghelice în liturghia latină; la Eliade, timpul mitic al originilor.

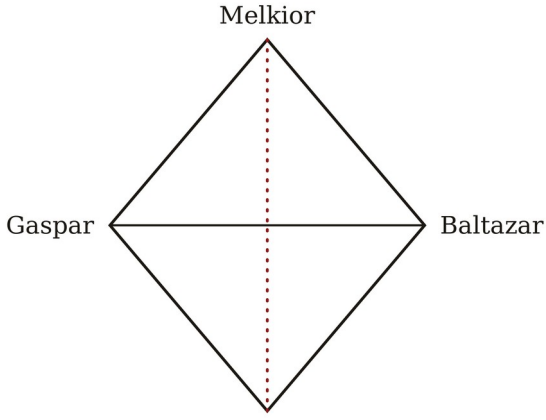
168 „cuaternar” (gr. τετρακτύς) — v. p. 28: ternarul celor trei Magi, cu steaua deasupra, formează un cuaternar, figurat geometric ca tetraedru. (vezi pagina 301)

169 sursa: **Pr. Leonida Gavrilescu** — parohul bisericii „Adormirea Maicii Domnului” din Fălticeni; alte date nu au fost găsite.

170 al patrulea rege mag — Magul „tribulant, oropsit”, care pornește spre Betleem odată cu ceilalți trei, dar nu ajunge decât la Răstignire (p. (vezi pagina 251)



unde se situează al patrulea rege mag? La extremitatea inferioară a verticalei căzând din punctul unde se află Melkior ceea ce dedublează triunghiul, transformând figura în romb, adică o altă formă a stelei lui Solomon[171], romb figurat de Guénon într-unul din capitolele din „La Grande Triade”[172].



Al 4-lea Rege Mag

Este schema pietrei din vârful unghiului și a pietrei filosofale. Toată această figurație e un plan vertical. Dar

171 sursa: **René Guénon, *La Grande Triade* (Paris, Gallimard, 1946)** — studiul despre ternarul Cer—Om—Pământ din tradiția extrem-orientală; capitolul cu figura rombului n-a fost identificat sigur. [René Guénon — La Grande Triade (1946), fr]

172 stelei lui Solomon — Hexagrama, „pecetea lui Solomon” (ebr. (vezi pagina 299)

[25 (30)]

dacă vrem să revenim la piramida cu baza triunghiulară de care am vorbit mai sus, trebuie, cu intervenirea celui de al patrulea rege, să transformăm baza în romb sau pătrat sau să situăm pe aceasta în locul stelei cu care se identifică? Amândouă figurațiile sunt posibile și nu e nevoie să vorbim de o alternativă.

Legenda de care am vorbit îl arată tribulant, oropsit. Numele lui este Hortopan[173], în care nu e greu să găsim o deformațiune populară a numelui iranian Artaban[174]. Înștiințat de nașterea pruncului divin Hortopan pornește la drum, dar nu de-a dreptul, ci rătăcind în zig-zaguri, probabil circumambulatoriu, epuizând roata lucrurilor, care e aceea a Unicității. El ia cu dânsul trei mari pietre prețioase. Ne amintim de vechea „novela" italiană[175],

---

173 sursa: **Frederic al II-lea de Hohenstaufen (1194—1250)** — împărat romano-german și rege al Siciliei, figura centrală a „ideii ghibeline" la Evola; despre el poporul credea că n-a murit și se va întoarce.

174 sursa: ***Il Novellino* (*Le ciento novelle antike*, sfârșitul sec. XIII), novela II** — «Della ricca ambasceria la quale fece lo Presto Giovanni al nobile imperadore Federigo»: Preotul Ioan trimite împăratului Frederic al II-lea trei pietre prețioase de mare preț, ca să încerce dacă e înțelept în vorbe și în fapte. Evola o comentează în **Julius Evola, *Il mistero del Graal e la tradizione ghibellina dell'Impero* (Bari, Laterza, 1937)**. [Novellino (Le ciento novelle antike), it]

175 sursa: **Henry van Dyke, *The Story of the Other Wise Man* (1895, în volum 1896)** — legenda „celui de-al patrulea mag", Artaban, e de fapt o povestire modernă a scriitorului american Henry van Dyke (1852—1933), răspândită în multe limbi: Artaban pleacă spre Betleem cu trei pietre prețioase (un safir, un rubin, o perlă), întârzie ajutând un evreu bolnav, scapă un copil de soldații lui Irod, răscumpără o fată vândută ca roabă, și ajunge la Ierusalim în ziua Răstignirii; la cutremur o țiglă cade de pe acoperiș și îl lovește în cap, iar muribundul aude glasul lui Hristos: „Întrucât ați făcut unuia dintre acești frați ai Mei prea mici, Mie Mi-ați făcut" (Matei 25, 40). Varianta populară „Hortopan" povestită de preotul din Fălticeni păstrează schema (trei pietre, trei fapte bune, piatra căzută la moartea lui Hristos), cu alte fapte bune. [Henry van Dyke — The Story of the Other Wise Man (1895), en] [Matei (Biblia sinodală), ro.]

reprodusă de I. Evola în cartea lui „Il Mistero del Graal[176][177]”. Preotul Ioan[178] a trimis o ambasadă Împăratului Frederic II de Hohenstaufen[179], remițându-i ca dar trei mari pietre prețioase. Curioasă identitate. Întrebarea se pune: cine e al patrulea rege mag, Presbiter Johannes[180] sau Frederic? Un răspuns unic nu e posibil.

Hortopan, în tribulație, întreabă și pe unii și pe alții. Între timp, Iisus creștea, devenea adult, își începea viața publică. Hortopan a fost întârziat de trei ori de faptele lui bune, căci rolul său de colector al unicității era și acela de a veni în ajutorul paredrului său, Șehina[181], în tribulațiune, cheltuindu-și darurile. O dată a înzestrat o fată săracă, altă dată a reparat o biserică, a treia oară a îngrijit și a tămăduit pe un om stâlcit și prădat de tâlhari. Episodul reamintește parabola evanghelică; să fi fost samariteanul milostiv[182] al patrulea rege mag? Și Samariteanul făcea parte dintr-un neam disprețuit și hulit. Și el a intervenit,

176 „Misterul Graalului” (it.) — **Julius Evola (1898—1974), *Il mistero del Graal e la tradizione ghibellina dell'Impero* (1937)**.

177 „Preotul Ioan” (lat.) — regele-preot legendar al unui imperiu creștin din Orient, cunoscut în Europa din 1145 (Otto von Freising) și din pretinsa lui scrisoare către împăratul bizantin (c. 1165); la Guénon (*Le Roi du Monde*, cap. II), o figură a „Regelui Lumii”.

178 Preotul Ioan — Suveranul legendar, preot și rege, al unui regat creștin din Orient (lat. (vezi pagina 292)

179 Hortopan — Numele popular, după autor o deformare a iranianului Artaban, al celui de-al patrulea rege mag din legenda auzită de la parohul bisericii „Adormirea” din Fălticeni (p. (vezi pagina 267)

180 Graal — Vasul sfânt din romanele Mesei Rotunde: cupa Cinei celei de Taină, în care Iosif din Arimateea a strâns sângele lui Hristos din rana deschisă de lancea lui Longin. (vezi pagina 264)

181 sursa: **Luca 10, 30—37** — pilda Samarineanului milostiv: omul căzut între tâlhari, trecut cu vederea de preot și de levit, e îngrijit de un samarinean. [Luca (Biblia sinodală), ro.]

182 sursa: **Ioan 4, 7—18** — „Bine ai zis că nu ai bărbat. Căci cinci bărbați ai avut și cel pe care-l ai acum nu-ți este bărbat” (4, 17—18): cinci bărbați și al șaselea, nu „șase concubini”. [Ioan (Biblia sinodală), ro.]

ca și Hortopan, acolo unde funcțiunile tradiționale n-au operat. Iar Iisus cere apă Samaritencei cu șase concubini[183].

În sfârșit, Hortopan ajunge la Ierusalim când Iisus urca pe Golgotha. În clipa morții pe cruce, ziua s-a făcut noapte, vălul templului s-a rupt[184], pământul s-a cutremurat și o piatră de pe acoperișul templului a căzut pe fruntea lui Hortopan, omorându-l, dar prilejuindu-i viziunea extatică a lui Hristos, cu alte cuvinte reactualizându-i ochiul Eternității. Piatra a căzut de pe fruntea lui Lucifer pe aceea a lui Iisus; de acolo pe fruntea celui de al patrulea mag. Stricto sensu,[185] credem că nu solicităm

[26 (31)]

prea mult textul când presupunem că piatra care a căzut de pe acoperișul templului e chiar piatra din vârful unghiului.

„La mère des dieux était cet éther affranchi, ce feu incorruptible, cette pensée de la lumière divine.[186]”

183 „Prezența divină” (ebr. *šekînâ*, „sălășluire”) — în Cabală, aspectul feminin al lui Dumnezeu, exilat odată cu Israel; *paredru* (gr. πάρεδρος, „care șade alături”) — divinitate asociată alteia.

184 sursa: **Matei 27, 45. 51** — „Iar de la ceasul al șaselea s-a făcut întuneric peste tot pământul, până la ceasul al nouălea… Și iată, catapeteasma templului s-a sfâșiat în două, de sus până jos, și pământul s-a cutremurat și pietrele s-au despicat.” [Matei (Biblia sinodală), ro.]

185 „în sens strict” (lat.).

186 „Mama zeilor era acest eter eliberat, acest foc nestricăcios, această cugetare a luminii divine” (fr.) — citat lăsat neatribuit de autor (eseul se încheie fragmentar); izvorul n-a fost identificat. „Le mère” e greșeală de tipar pentru „La mère”.

Este un scaun de aur[187]
Dar pe scaun cine șade
Șade Maica Domnului
Cu pahar în mâna stângă

Irodița cea mai mare[188]
C-un pahar de-argint în poale.

187 vers. **Fragment de colindă cu Maica Domnului pe scaunul de aur** — culegerea din care provine n-a putut fi identificată; eseul se încheie cu aceste note de lucru.

188 vers. **Fragment de colindă cu Irodița** — Irodița (Irodiada) e în folclorul românesc una din fetele lui Irod, adesea pusă în legătură cu Rusaliile și ielele; culegerea din care provine fragmentul n-a putut fi identificată.

Sunt lacrimae rerum[189]

A încerca să vorbești despre lacrimi pricinuiește o adevărată inhibiție, căci te pândesc la colț impudența și oftatul lăutăresc. Te codești să pășești pe mâzga sentimentală pe care sigur îți va aluneca piciorul; riști să nu fii înțeles, cu toate precauțiile pe care le iei. E un subiect mânjit de o umanitate fleșcăită. Așa cum e înțeleasă acum, lacrima a devenit un simbol inversat. Nu mai refractează azurul, e o bășică ce se urcă la suprafața borborosului ca ochiul unei broaște. Astăzi merge mână în mână și face bună tovărășie cu nerușinarea și văicăreala. Dostoievski spune despre Fiodor Karamazov[190], matca tuturor răutăților, în romanul ce-i poartă numele, că era rău și sentimental și că plângea ușor.

Vom încerca să recuperăm câteva aspecte pozitive despre lacrimi, risipite în dezolațiunea vârstei negre. Subiectul este firește inepuizabil, necesitând exemplificări fără prea mare suită logică, dar proliferând unele din altele. Ne conformăm adagiului inițiatic care cere: „rassemblez ce qui est épars[191]”.

---

189 „Sunt lacrimi ale lucrurilor” (lat.) — **Vergiliu, *Eneida* I, 462**: *sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt* — „lucrurile au lacrimile lor și cele muritoare ating sufletul”; autorul comentează el însuși locul la p. 35.

190 sursa: **F. M. Dostoievski, *Frații Karamazov* (1879—1880), partea I, cartea I** — Fiodor Pavlovici Karamazov e descris ca om „rău și sentimental” (rus. „зол и сентиментален”), care plânge ușor, de pildă la amintirea „ipohondrei” sale. [F. M. Dostoievski — Братья Карамазовы, ru]

În eonii puri ai umanității, plânsul era o tehnică a entuziasmului care suscita en theon en umon[192], un zeu în noi, după hermeneutica pe care o dă Platon acestui termen strict inițiatic, cu toate aparențele contrare; în adevăr, în vremurile noastre, entuziasm a devenit sinonim cu diletantism, cu secăturism chiar. Lacrima se homologa cu unul din cei doi termeni care susțin și primenesc Universul, solve[193] și coagula,[194] producându-l și resorbindu-l prin fluxul și refluxul unei forțe duale neostoite. Lacrima era riguros complementară cu cristalul, pe care îl coagula prin același proces calitativ care transforma picătura de rouă cerească în perlă, în pântecul scoicii.

Dovada celor afirmate o avem în faptul că, pe vremuri, acei ce nu posedau inițierea în entuziasm, adică

[28 (33)]

masa compactă a omenirii, nu îndrăzneau să plângă un mort, ci dădeau delegație bocitoarelor, tehniciene ale lacrimei. Își transmiteau știința din generație în generație; le vedem pe basoreliefurile egiptene și în satele noastre de munte ferite de civilizație. Vitoria Lipan le tocmește[195] ca să jelească cu lacrimi reînvietoare trupul asasinat al

---

191 „adunați ce este risipit” (fr.) — formulă a ritualului masonic (*rassembler ce qui est épars*), legată de mitul lui Osiris, al cărui trup sfâșiat e adunat de Isis, și de deviza *Ordo ab chao*; la Guénon, sarcina inițiatului de a reface unitatea pierdută.

192 „un zeu în noi” (gr.) — autorul glosează astfel *enthousiasmós* (ἐνθουσιασμός, de la ἔνθεος, „plin de zeu, cu zeul înăuntru”). La **Platon, *Ion* 533e—534b** poeții compun „nu prin artă, ci fiind ἔνθεοι și posedați”, iar în *Phaidros* 244a—245a și 249d—e „delirul” trimis de zei e mai presus de înțelepciunea omenească. Cf. Ovidiu, *Fasti* VI, 5: *Est deus in nobis, agitante calescimus illo*, „Este un zeu în noi; când el ne mișcă, ne înflăcărăm”.

193 „coagulează, fixează” (lat.) — a doua fază a formulei alchimice *solve et coagula*. (vezi pagina 257)

194 „dizolvă” (lat.) — prima fază a formulei alchimice *solve et coagula*. (vezi pagina 297)

195 sursa: **Mihail Sadoveanu, *Baltagul* (1930)** — Vitoria Lipan, eroina romanului, care își caută soțul ucis, Nechifor Lipan, și îi face înmormântarea după rânduiala bătrânească, cu bocitoare.

soțului ei. Secolul nostru le declară mercenare; dar nu e mercenar și preotul, care și el oficiază moartea unui zeu?

Strigătele lor cad de sus, cum le spune Jünger, „plângeri ritmate de inițiați”[196] iar undele aerului sunt vânturate de niște zâne ale profețiilor.

„De plânge Demiurgul[197], doar el și-aude plânsul” spune Eminescu[198] și putem fi siguri că nu este numai un oftat. Dar același Demiurg crează lumea prin șapte hohote de râs[199]. Tot așa de sigur, locul partitiv al plânsului și al râsului, punctul artezian al geyzerului din grădina zânelor, este Melancolia[200]; e o irizare, dar irizarea este singurul element real, pentru că imuabil, dintr-un geyzer fără liniște. Precipitările, condensările, opacitățile sensibile sunt adevăratele năluciri.

Această concepție uranică, galactică, și de aceea partitivă despre Melancolie, e făcută să ne schimbe criteriile, să ne dea chei necunoscute în opera lui Dante, adept fără surâs, în opera lui Shakespeare, deghizat în haina multicoloră a actorului de la Stratford-on-Avon[201], Shakespeare transvazat în Jack Melancolicul, fără rol și

196 sursa: **Ernst Jünger (1895—1998)** — locul exact al formulei n-a fost identificat (poate *Besuch auf Godenholm*, 1952, citat mai jos).

197 sursa: **Mihai Eminescu** — versul n-a fost găsit în poeziile antume; pare a fi dintr-o postumă, nelocalizată aici.

198 sursa: **Papirusul de la Leiden J 395 („A opta carte a lui Moise”), *Papyri Graecae Magicae* XIII, 161 sqq.** — cosmogonia gnostico-magică după care Dumnezeu „a râs de șapte ori: Ha ha ha ha ha ha ha”, și la fiecare hohot s-a născut un zeu, primul fiind Lumina.

199 Melancolia — Gr. (vezi pagina 283)

200 Demiurgul — „Meșterul” (gr. (vezi pagina 261)

201 sursa: **William Shakespeare, *Cum vă place* (*As You Like It*, c. 1599—1600)** — Jaques, „melancolicul Jaques”, curtean al ducelui exilat în pădurea Arden, privitor fără rol în intrigă, autorul monologului „Lumea întreagă e o scenă” („All the world’s a stage”, II, 7, 139 sqq.). [William Shakespeare — As You Like It, en]

fără acțiune în comedia „Cum vă place”[202], dar motorul ei imobil dând latitudinea oricui s-o interpreteze cum îi place, până la Hyperion al lui Eminescu[203], evident hieronim[204][205], ceea ce nu-l împiedică să fie mult mai real, efectiv, național am zice, decât visează profesorii. Toate cărările duc la Melancolie ca razele la centru și cea mai bună probă este că întrebarea: Ce-i Melancolia? nu are decât un răspuns: Nimic

„Lumina ajungea până la el printr-o zonă interzisă a vieții, de parcă pământul s-ar fi transformat într-o curgere de metal topit, iar aceasta în strălucire pură. Se putea vedea cum se topește în ea ceea ce în mod obișnuit desparte viața de moarte; substanțele separate

[29 (34)]

erau depășite în acest mister. Acum se vedeau sclipind pe toți munții podoabele scuturilor, perfectându-se armoniile, întinzându-se pacea eternă.

Da, înțelegea ce anume învățai aici. Totdeauna se putea vedea revenind momentul în care unitatea se înălța deasupra contrariilor pentru a le înveșmânta în splendoare. Era un secret ce nu se putea exprima în cuvinte, însă toate misterele rituale îl indicau și vorbeau despre el. Căile istoriei, cu vicleniile ei ce păreau atât de încâlcite, duceau la acest adevăr. Cu fiecare zi, cu fiecare pas, orice viață omenească se apropia de el. Unitatea era unicul subiect al tuturor artelor și fixa rangul său fiecărui gând. Aici era triumful care încorona toate ființele și

202 sursa: **Mihai Eminescu, *Luceafărul* (1883)** — Hyperion, Luceafărul, „nemuritor și rece”. [Mihai Eminescu — Luceafărul, ro]

203 Stratford-upon-Avon — orășelul din Warwickshire unde s-a născut (1564) și a murit (1616) William Shakespeare.

204 „nume sacru” (gr. ἱερός „sacru” + ὄνομα „nume”) — nume purtat ca semn al unei funcții sacre, nu ca nume personal.

205 hieronim — „Nume sacru” (gr. (vezi pagina 267)

smulgea ghimpele înfrângerii. Firul de praf, viermele, ucigașul, își aveau aici partea lor. Nimic mort nu era în lumina aceasta, nici o singură pată de întuneric.

O tăcere, o pace desăvârșită se lăsase. Nu putea fi tinerețea care se veștejește, trebuia să fie tinerețea eternă, totdeauna strămoașă și descendentă. Pământul era din aceeași plămadă cu soarele. Erau acuma chiar în centrul imobil al Miezului. Intrat într-o zi în acest cerc, poftit la această masă, nu mai poți cădea niciodată în puterea orelor... Bătrâna mamă era mereu acolo, într-o tăcere odihnitoare.

Cum putea fi suportată atâta bogăție? De bună seamă fiindcă readucea copilăria, vremea minunată a basmelor... Timpul se odihnea în el însuși... Muma se odihnea în propria ei imagine, apoi pătrundea în ea ca să devină totdeodată model și reflex”. (Ernst Jünger „Vizită la Godenholm[206]”).

Aspectul cosmic al lacrimei este Solventul Universal[207], unul din agenții bazici care frământă și primenesc Universul, agent fără de care ar rămânea o simplă potențialitate, un Haos nediferențiat. Că o cântă lăutarii,

206 sursa: **Ernst Jünger, *Besuch auf Godenholm* (Frankfurt am Main, Klostermann, 1952)** — nuvela inițiatică a lui Jünger: Moltner și Einar vizitează pe insula nordică Godenholm pe misteriosul Schwarzenberg, sub călăuzirea căruia trăiesc o experiență extatică. Traducerea fragmentului e a lui Lovinescu; locul n-a fost confruntat cu originalul.

207 sursa: **Facerea 6—8; 9, 13—17** — potopul și curcubeul: „Pus-am curcubeul Meu în nori, ca să fie semn al legământului dintre Mine și pământ” (9, 13). [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

ce e vina ei? Potopul lui Noe[208] nu e altceva decât lacrimile lui Dumnezeu căzute pe pământ ca să-l spele.

Aceste lacrimi de urgie s-au irizat final în curcubeu, punte între cer și pământ. Există lacrimi de jale și bucurie nu numai în lumea mică, dar și în cea mare. Cât privește regnul hominal, ca să înlăturăm orice iz sentimental, să ne aducem aminte de împăratul care cu un ochi plânge, cu un ochi râde[209]. Melancolia iscată de moartea împărătesei s-a cuibărit în punctul dintre ochi, care se dedublează într-o pereche complementară.

[30 (35)]

Trebuie insistat: dublul aspect al lacrimei nu e numai consecutiv și concomitent. Le găsim pe amândouă în faptul că lacrima e sărată, cuprinzând deci principiul bazic de sesisabilitate, de corporificare. De aceea o soră bună cu viața și cu moartea. Umidul radical e prezent în sudoarea agonizantului, cât și în punga cu apă a parturientei.

Lacrima e principalul simptom al grației în lumea noastră căzută și de aceea e compatibilă, fără antinomie, cu o cale uscată care o coagulează în mărgăritare, cum li se întâmplă unor împărătese în basmele noastre. Ceea ce

208 Solventul Universal — „Alkahestul” alchimiștilor, dizolvantul universal căutat de Paracelsus și de van Helmont; la autor, aspectul cosmic al lacrimii, unul din agenții care frământă și primenesc Universul, fără de care acesta ar rămâne „un Haos… (vezi pagina 297)

209 sursa: **Basmul „Împăratul care râdea cu un ochi și plângea cu altul” (tipul „Pasărea măiastră”)** — motiv frecvent în basmele românești (de pildă Petre Ispirescu, *Pasărea măiastră*, în *Legende sau basmele românilor*, 1882), cu împăratul care plânge cu un ochi pentru că nu are pasărea măiastră. [Petre Ispirescu — Legende sau basmele românilor, ro]

se numește în Teologie Darul Lacrimilor[210][211] este o știință a de[s]condiționării.

Titlul acestui eseu, *Sunt lacrimae rerum,* se află în primele cuvinte ale versului 462 din cântul I al Eneidei[212]. Vorbele sunt rostite de Enea (Pius Aeneas[213]), adresate credinciosului său prieten Achates (fidus Achates) după ce văzuse un șir de tablouri care înfățișau războiul Troiei, acum distrusă și trecută în lumea amintirilor.

Se dau mai multe interpretări, mai exact explicațiuni, acestor cuvinte. Unii se mulțumesc cu sensul imediat, anume că sunt lucruri care provoacă lacrimile, fără să precizeze care lucruri și cum. Nu se poate spune că e ceva nou, care să merite un caracter proverbial. Altă explicație, mai ingenioasă, ticluiește că intenția lui Virgil e să spună că lucrurile pe care le plângem participă și ele la durerea noastră, dar ne îndoim că susținătorii ei îi realizează toate implicațiile. În tot cazul, exegeza are un caracter esoteric, și e demnă de pytagoricianul Virgil, căci nu înseamnă mai puțin decât identificarea cu obiectul, endosmoza prin

---

210 sursa: **Darul lacrimilor** — în asceza răsăriteană, plânsul (πένθος) și lacrimile pocăinței ca dar al harului: Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, treapta a 7-a („Despre plânsul de bucurie făcător"); Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte ascetice*.

211 Darul Lacrimilor — În asceza răsăriteană, lacrimile sunt un dar al harului, nu o slăbiciune. (vezi pagina 259)

212 sursa: **Vergiliu, *Eneida* I, 459—463** — *constitit, et lacrimans „quis iam locus", inquit, „Achate, / quae regio in terris nostri non plena laboris? / en Priamus! sunt hic etiam sua praemia laudi; / sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt. / solve metus; feret haec aliquam tibi fama salutem."* — „S-a oprit și, plângând: «Ce loc, Achate, ce ținut de pe pământ nu e plin de suferința noastră? Iată-l pe Priam! Și aici virtutea își are răsplata; lucrurile au lacrimile lor și cele muritoare ating sufletul. Leapădă teama: faima aceasta îți va aduce o mântuire.»" Enea privește, în templul Iunonei din Cartagina, picturile cu războiul Troiei. [Vergiliu — Aeneis, la]

213 „cucernicul Enea" (lat.) — epitetul constant al lui Enea la Vergiliu: *pietas*, credința față de zei, patrie și părinți.

cunoaștere. În sfârșit, se susține un corolar al celor spuse mai sus, că orice durere, suferință, își are lacrimile ei specifice; foarte just, dar de ce numai durerea? Există și lacrimi de fericire.

Interpretările nu se exclud, ci se coroborează. În fond, doctrina acțiunilor și reacțiunilor concordante; lacrimile, mai ales când sunt o catharsis[214][215], suscită în lucruri o vibrațiune cu aceeași lungime de undă, ceea ce actualizează identitatea între subiect și obiect, între suferitor și patibil. Spunem „actualizează”, pentru că potențial identitatea a existat de totdeauna. Identificarea se produce pe toate planurile, inclusiv cel fizic, și faptul explică miracolele și poate fi punctul de plecare al unei doctrine a lor. Pătimirea orbului din naștere[216] a deșteptat

[31 (36)]

în mod vibratoriu pătimirea, apoi compătimirea divină a lui Isus, reintorcându-se cu atotputernicia divină asupra sărmanului, vindecându-l prin fluxul și refluxul apelor tămăduitoare. Atunci glanda lacrimală este poarta strâmtă prin care se trece și lacrima lentila prin care se vede Brahma Pura[217], Orașul lui Brahma[218], Castelul Graalului.

---

214 sursa: **Ioan 9, 1—7** — vindecarea orbului din naștere: Iisus face tină din salivă, îi unge ochii și îl trimite să se spele în scăldătoarea Siloamului („Mergi de te spală în scăldătoarea Siloamului… S-a dus deci și s-a spălat și a venit văzând”). [Ioan (Biblia sinodală), ro.]

215 „purificare” (gr. κάθαρσις) — la Aristotel (*Poetica* 1449b 27), efectul tragediei, care prin milă și frică „săvârșește curățirea” acestor patimi; în misterii și la pitagoricieni, purificarea inițiatică. (vezi pagina 256)

216 catharsis — „Purificare” (gr. (vezi pagina 256)

217 sursa: **Nume de zâne și crăiese din basmele și baladele românești** — „Chira Chiralina” e eroina baladei culese de Vasile Alecsandri (*Poezii populare ale românilor*, 1866), de la care și-a luat Panait Istrati titlul romanului *Kyra Kyralina* (1924); „Doamna Doamnă Elena” e un nume al Ilenei Cosânzene. [Vasile Alecsandri — Poezii populare ale românilor (1866), ro]

218 sursa: **Dante, *Purgatoriul* XXXI, 91—102** — nu un înger, ci Matelda, „la bella donna”, îl cufundă pe Dante în Lete; iar Paradisul Pământesc începe deja în cântul XXVIII, înainte de trecerea râului: „La bella donna ne le braccia aprissi; / abbracciommi la testa e mi

E o picătură din fluviul lui Lethe[219], fluviu care [te] face să uiți ce e îndărăt. În el îngerul îmbăiază pe Dante[220] înainte de a-l trece pe celălalt țărm, de unde începe Paradisul Pământesc. Nu e numai picătură, dar e și cristal. Sunt basme în care Făt Frumos vede printr-un ochean, aflat în cămara cea mai ascunsă a palatului, pe celălalt țărm, pe Kyra Kyralina[221], Veselă Grădină, Doamna Doamnă Elena[222]. Ocheanul este ochiul inimii, dar aceasta e o lacrimă cristalizată. Rana din inima lui Hristos, pe anumite icoane, asta simbolizează. Lacrima luată ca mijloc de cunoaștere, ca un mărgăritar rezumativ înlătură ultima aparență de fard sentimental de pe simbol. Când ochiul inimii se unește cu ochiul frontal, luneta năzdrăvană e pusă la punct.

Picătură din Lethe, lacrima este, în mod aparent contradictoriu, o picătură din lacul de cleștar al lui Anamnesis[223][224], al aducerii aminte. Ele sunt consecutive și

---

sommerse / ove convenne ch'io l'acqua inghiottissi" (XXXI, 100—102) — „Frumoasa doamnă și-a deschis brațele, m-a cuprins de cap și m-a cufundat, încât a trebuit să înghit apa". Lete șterge amintirea păcatului (XXVIII, 127—129), Eunoe (XXXIII, 127—145) întoarce amintirea binelui. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Purgatorio, it]

219 sursa: ***Chāndogya Upaniṣad* VIII, 1, 1—3** — „În această cetate a lui Brahma (*brahmapura*), [trupul], este o locuință mică, un lotus, și înăuntrul ei un spațiu mic... Cât de mare e spațiul acesta [din afară], atât de mare e spațiul dinăuntrul inimii: în el sunt cuprinse și cerul și pământul." [Chāndogya Upaniṣad (trad. F. Max Müller, SBE 1), en]

220 Kyra Kyralina — Eroina baladei populare „Chira Chiralina" (fata răpită pe mare și scăpată de fratele ei), care a dat și titlul romanului lui Panait Istrati (1924). (vezi pagina 274)

221 Brahma Pura — „Cetatea lui Brahma" (sanscr. (vezi pagina 256)

222 Lethe — „Uitarea" (gr. (vezi pagina 275)

223 „rememorare, aducere aminte" (gr. ἀνάμνησις) — la **Platon (*Menon* 81c—d; *Phaidon* 72e—76a)**, cunoașterea ca reamintire a ideilor contemplate de suflet înainte de naștere, opusul uitării din Lete. (vezi pagina 251)

224 Anamnesis — „Reamintirea" (gr. (vezi pagina 251)

complementare în realitate. *Sunt lacrimae rerum* care șterg lucrurile trecute, dar spală sticla prin care se văd cele viitoare.

Asemănarea lacrimei cu mărgăritarul îmi amintește că alături de glanda lacrimală se află, în centrul ochiului, un real mărgăritar, cristalinul, care e ocheanul din basme.

Caracterul complementar, lichidul solid al lacrimei și al cristalinului, este evident. Nu sunt o polarizare a celuilalt cristalin, din ochiul central al lui Șiva[225][226]? Nu avem, în fiziologia ocultă a omului, o altă polarizare în cei doi ochi ai smaraldului triunghiular dintre sprâncene?

Ajungem acum la un aspect mai existențial al problemei, la apă ca element fecundant al lumilor, căreia lacrima îi este un aspect, sământă, punct de început, dar cu posibilități indefinite de dezvoltare ulterioară. Simbolismul inițiatic și cel embriologic sunt inseparabile. Iată câteva preciziuni în cartea lui Mircea Eliade, „Naissances mystiques[227]”, cu câteva comentarii indispensabile. Inițierea se numește în India diksa[228],[229] și

225 sursa: **Al treilea ochi al lui Śiva** — ochiul frontal al zeului, cu privirea căruia l-a prefăcut în cenușă pe Kāma; la Guénon, „ochiul frontal”, organul simțului eternității, pierdut de omul căzut.

226 Șiva — Al treilea zeu al trimūrti hinduse (sanscr. (vezi pagina 296)

227 „Nașteri mistice” (fr.). **Mircea Eliade, *Naissances mystiques. Essai sur quelques types d’initiation* (Paris, Gallimard, 1959)** — studiul despre inițiere ca moarte și renaștere; ediția engleză: *Birth and Rebirth* (1958), mai târziu *Rites and Symbols of Initiation*. Locul despre *dīkṣā* și Aitareya Brāhmaṇa e în capitolul despre simbolismul embriologic.

228 „apropierea [de maestru]” (sanscr. *upanayana*) — ritul învestirii cu cordonul sacru prin care tânărul din cele trei caste superioare devine „de două ori născut” (*dvija*) și începe studiul Vedei; forma corectă e *upanayana*. (vezi pagina 303)

229 „consacrarea” (sanscr. *dīkṣā*) — inițierea vedică ce precede sacrificiul somei, în care sacrificatorul e făcut din nou embrion; mai târziu, inițierea dată de un guru. (vezi pagina 261)

trebuie bine deosebită de upanayama[230],[231] agregarea la o anumită vârstă în

[32 (37)]

casta respectivă. *Diksa* e impusă aceluia care vrea să facă sacrificiul lui Soma[232][233] și consistă într-o întoarcere la starea foetală, ceea ce ne duce la lacrimă, boabă a spumei, de care vorbeam. Novicele este omologat cu acela care e pe cale să se nască din nou, ca să devină demn de oficierea sacrificiului *somei.* Pentru aceasta e necesar regressum ad uterum[234].[235] După Aitareya Brahmana[236] (I.3) „preoții transformă în embrion pe cel căruia îi conferă dikșa.” Îl stropesc cu apă; apa e sământa virilă. Se dă neofitului poziția foetală, cu pumnii strânși; e pus într-un hangar special, care este matricea. Cum acest scurt eseu nu vrea să fie doctrinar, deoarece consideră simbolismul apei ca bine cunoscut, ci vrea să fie mai mult impresiv,[237] dacă ne este permis să utilizăm acest cuvânt, vom căuta pregnanța în mituri și basme. Studiile lui

---

230 upanayama — Grafia autorului pentru sanscr. (vezi pagina 303)

231 diksa — „Consacrarea” (sanscr. (vezi pagina 261)

232 „întoarcere în pântec” (lat.; forma obișnuită la Eliade: *regressus ad uterum*) — simbolismul inițiatic al reîntoarcerii la starea embrionară, pentru a renaște. (vezi pagina 293)

233 sursa: ***Aitareya Brāhmaṇa* I, 3** — „Preoții îl fac din nou embrion pe cel pe care îl consacră” (sanscr. *punar vā etam ṛtvijo garbhaṃ kurvanti yaṃ dīkṣayanti*); urmează identificările ritului: apa cu sămânța, coliba cu pântecul, veșmântul cu amnionul, pumnii strânși ca ai embrionului. Citat după Eliade, *Naissances mystiques*. Tiparul dă „Aitaireya”. [Aitareya Brāhmaṇa (ed. și trad. M. Haug, 1863), sa]

234 „care lucrează prin impresie” (din fr. *impressif*) — autorul își cere voie pentru neologism: un eseu care vrea să facă simțit, nu să demonstreze.

235 „soma” (sanscr. *soma*) — planta și băutura sacră a sacrificiului vedic, „ambrozia” care dă nemurirea, divinizată ca zeul Soma (identificat mai târziu cu Luna); *Ṛgveda* îi consacră întreaga carte a IX-a. (vezi pagina 297)

236 regressum ad uterum — „Întoarcerea în pântec” (lat.; forma uzuală e regressus ad uterum) — la Eliade (Naissances mystiques, 1959), schema inițiatică a reîntoarcerii la starea embrionară pentru a renaște; autorul o leagă de lacrimă, „boabă a spumei” (p. (vezi pagina 293)

Mircea Eliade sunt interesante, dar nu radiante. Invocăm prezența reală în mijlocul cercului perfect. *Sunt lacrimae rerum* când subiectul și obiectul devin frați siamezi.

Lacrima devenită unul din elementele fundamentale ale transfigurării și palingenezei[238], frângând legile cerului și ale pământului, pătrunzând și identificându-se cu acel Wunsch von Paradies[239] — Dorul de Paradis, cum îl numește Wolfram von Eschenbach în „Parsifal”[240], dar fără de care un om face umbră zadarnică pământului, a fost exprimat în tânguirea nemuritoare a lui Făt Frumos în unele basme al căror prototip este „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, care inițiază glorioasa colecție a lui Ispirescu[241].

Prealabil, atragem atenția că, singur dintre povestași, Ispirescu își începe toate basmele cu șapte formule imuabile, am putea spune liturgice. A șasea răsună: „de când se potcovea puricele cu nouăzeci și nouă de oca de fier la un picior[242] și se arunca în slava cerului de ne

237 Soma — Planta și băutura sacră a sacrificiului vedic, ambrozia nemuririi, divinizată ca zeul Soma; corespunde Ambroziei grecești și licorii Graalului, iar pierderea ei a fost suplinită cu plante-substitut. (vezi pagina 297)

238 sursa: **Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor* (București, 1882), primul basm: «Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte»** — basmul pe care l-a comentat și Eminescu, punctul de plecare al poemului *Luceafărul* și al *Călin*-ului. [Petre Ispirescu — Legende sau basmele românilor, ro]

239 sursa: **Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (c. 1200—1210), cartea a V-a, 235, 20—24** — Repanse de Schoye poartă Graalul pe o mătase verde (*achmardî*): „ûf einem grüenen achmardî / truoc si den wunsch von pardîs, / bêde wurzeln unde rîs. / daz was ein dinc, daz hiez der Grâl” — „pe un achmardi verde purta împlinirea Paradisului, și rădăcină și ramură: era un lucru care se numea Graalul”. *Wunsch* are în germana medie sensul de „desăvârșire, culme a dorinței”. [Wolfram von Eschenbach — Parzival, gmh]

240 „dorul de Paradis” (germ., din germ. medie *wunsch von pardîs*) — autorul îl traduce; v. nota de atribuire.

241 palingenezei — Palingeneza (gr. (vezi pagina 289)

aducea povești”, înlocuiește corect ilustra formulă din[243] „Tabula Smaragdina[244]”: *„ascendit a terra in coelum iterumque descendit in terram et recipit vim superiorum et inferiorum* (se ridică de la pământ la cer, iarăși se întoarce în pământ și primește puterile celor de sus și celor de jos). Pământul, pură potențialitate, se transformă în calitate prin găsirea punctului (puricele), care e pretutindeni și nicăieri; atunci material se transformă în cele nouăzeci și nouă de nume divine[245], care, din „slava cerului”, se întorc sub formă de basme, lacrimi ale Serafimilor, pe pământul reînoit, redevenit virgin; un castel fermecat se ridică

[33 (38)]

din pământul din nou sfințit. În a treia formulă se vorbește de arborele vieții. Ori, se cunoaște tradiția că, la

242 sursa: **Petre Ispirescu, «Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte», formula de început** — citat aproximativ, în ordinea cuvintelor: textul lui Ispirescu are „de când se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci și nouă de oca de fier și s-arunca în slava cerului de ne aducea povești”. Formula întreagă: „A fost odată ca niciodată; că de n-ar fi, nu s-ar povesti; de când făcea plopșorul pere și răchita micșunele; de când se băteau urșii în coade; de când se luau de gât lupii cu mieii de se sărutau, înfrățindu-se; de când se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci și nouă de oca de fier și s-arunca în slava cerului de ne aducea povești; de când se scria musca pe părete, mai mincinos cine nu crede.” Formula de deschidere aceasta e caracteristică basmului acestuia; nu toate basmele lui Ispirescu încep cu ea.

243 sursa: **Cele 99 de „Nume Preafrumoase” ale lui Dumnezeu (al-asmā’ al-ḥusnā)** — după un hadis transmis de Abū Hurayra (Buhārī, Muslim): „Dumnezeu are nouăzeci și nouă de nume, o sută fără unul; cine le cuprinde intră în Paradis”.

244 sursa: ***Tabula Smaragdina* a lui Hermes Trismegistul** — versetul *Ascendit a terra in coelum, iterumque descendit in terram, et recipit vim superiorum et inferiorum*, tradus de autor; v. și p. 16 și 25. [Tabula Smaragdina Hermetis, la]

245 Tabula Smaragdina — „Tabla de smarald” (lat.) — textul hermetic fundamental, atribuit lui Hermes Trismegistul, codul alchimiei apusene, din care vin axiomele „ceea ce este jos este ca ceea ce este sus” și ascendit a terra in coelum iterumque… (vezi pagina 300)

sfârșitul lumii, morții vor învia prin roua[246], lacrimile ce vor cădea din el.

Iată cum începe basmul:[247]

„A fost odată un împărat și o împărătească, amândoi tineri și frumoși și voind să aibă copii, a făcut de mai multe ori ce trebuia să facă pentru aceasta: a umblat pe la vraci și filosofi ca să caute la stele și să le ghicească dacă or să facă, dar în zadar. În sfârșit, auzind împăratul că este la un sat aproape un unchiaș dibaci, a trimis să-l cheme, dar el răspunse trimișilor că cine are trebuință să vie la dânsul. S-au sculat deci împăratul și împărăteasa și luând cu dânșii câțiva boieri mari, ostași și slujitori s-au dus la unchiaș acasă. Unchiașul, cum i-a văzut de departe, a ieșit să-i întâmpine și-odată le-a zis:

„Bine ați venit sănătoși; dar ce umbli împărate să afli? Dorința ce o ai o să-ți aducă întristare!”

„Eu nu am venit să te întreb asta” zise împăratul, „ci, dacă ai cumva ceva leacuri care să ne facă să avem copii, să-mi dai”.

---

246 sursa: **Isaia 26, 19** — „Morții Tăi vor trăi și trupurile lor vor învia! [...] Că roua Ta este rouă de lumină.” Tradiția rabinică vorbește de „roua învierii” (*ṭal teḥiyyā*), păstrată în cerul al șaptelea, cu care Dumnezeu îi va învia pe morți (Talmudul babilonian, *Ḥagigā* 12b; *Šabbat* 88b), iar *Zoharul* o face să picure din capul „Celui Vechi de Zile”. Legarea acestei rouă de pomul vieții (Facerea 2, 9; Apocalipsa 22, 2) aparține literaturii apocrife și legendelor despre Lemnul Crucii (*Viața lui Adam și a Evei*, „untdelemnul milei” din pomul vieții). [Zohar (trad. Nurho de Manhar), en] [Isaia (Biblia sinodală), ro.]

247 sursa: **Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor* (București, 1882), «Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte»** — începutul basmului, citat fără formula introductivă („A fost odată ca niciodată...”) și cu mici abateri: Ispirescu are „un împărat mare și o împărăteasă”, „a făcut de mai multe ori tot ce trebuia să facă pentru aceasta”, „ca să caute la stele și să le ghicească dacă or să facă copii; dar în zadar”. Făgăduința decisivă e la Ispirescu: „Taci, fătul meu, că ți-oi da Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.” «Atunci copilul tăcu și se născu.» [Petre Ispirescu — Legende sau basmele românilor, ro]

„Am”, răspunse unchiașul, „dar numai un copil o să faceți. El o să fie Făt-Frumos și drăgăstos și parte nu o să aveți de el”.

„Luând împăratul și împărăteasa leacurile s-au întors veseli la palat și peste câteva zile împărăteasa s-a simțit însărcinată. Toată împărăția și toată curtea și toți slujitorii s-au veselit de această întâmplare.

„Mai înainte de a veni ceasul nașterii, copilul se puse pe un plâns de n-a putut nici un vraci să-l împace. Atunci împăratul a început să-i făgăduiască toate lucrurile din lume, dar nici așa n-a fost cu putință să-l facă să tacă.

„Taci, dragul tatei” zicea împăratul, „că ți-oi da împărăția cutare sau cutare; taci fiule, că ți-oi da de soție pe cutare sau cutare fată de împărat” și alte multe aldeastea; în sfârșit, dacă văzu și văzu că nu tace, îi mai zise: „Taci fătul meu, că ți-oi dărui tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”. Atunci copilul tăcu și se născu.”

Vraciul făgăduiește pe copil odată cu tristețea. Cu alte cuvinte acest copil este o corporificare a Melancoliei, care nu trebuie confundată cu o frustrațiune, ci e plenitudinea virtuală. E o forță, nu un deficit, pe care Împăratul, nu numai tatăl fizic, ci și Maestru spiritual, o întinde ca un fel de oglindă magică fătului, în starea lui prenatală. Această dorință radix[248] aduce copilul pe

[34 (39)]

lume, nu buruienile vraciului. Copilul plânge din pântecele mamei sale; acolo se naște pentru prima oară. Când vine în lumea noastră, ceea ce e prima naștere pentru toți oamenii, e pentru el a doua naștere.

Lacrima apare chiar în titlul lui „Făt Frumos din lacrimă”, de Eminescu[249]. De la început se vede acțiunea

248 „rădăcină” (lat. *radix*) — dorința-rădăcină, cea din care crește ființa copilului; autorul folosește termenul alchimic (cf. *Materia radix*, *Humidum radicale*): o dorință care nu e lipsă, ci principiu generator.

249 sursa: **Mihai Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*** — basm cult, publicat în *Convorbiri literare*, IV, nr. 17 și 18 (1 și 15 noiembrie 1870). Citatele care urmează (deschiderea, rugăciunea împărătesei la icoana

fecundătoare a picăturii secretată de colțul ochiului. Se știe că în pofida fastului său romantic, valoarea poveștii este de document folcloric.

„În vremea veche, pe când oamenii cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului — în vremea veche trăia un împărat întunecat și gânditor ca miază-noaptea și avea o împărătească tânără și zâmbitoare ca miezul luminos al zilei.”

Conjuncția aceasta între soarele de Miezul Nopții și cel de Amiază, când Marele Pan doarme[250], nu poate fi decât sterilă, prin hibridismul ei. Cu Luna ar fi trebuit să aibă un făt împărătesc.

Basmul e straniu. Împăratul mezonoptic e strict polar. Atunci fratele lui, poate chiar în sensul carnal al cuvântului, este Genarul[251] care e Ianuar, adică Ianus[252], crai hiperborean. O veche dușmănie se transmisese de decenii între Împăratul nostru și un vecin, care o lăsase

---

Maicii Domnului, aruncarea Genarului în nori) sunt din acest text; autorul îl citează destul de aproape de original. [Mihai Eminescu — Făt-Frumos din lacrimă, ro]



250 sursa: **Teocrit, *Idile* I, 15—18** — credința antică a amiezii, ceasul la care Pan se odihnește și nu îngăduie să fie tulburat: „Nu ne e îngăduit, păstorule, nu ne e îngăduit să cântăm din fluier la amiază: ne temem de Pan; căci atunci, ostenit de vânătoare, se odihnește.” Lovinescu o împletește adesea cu vestea din **Plutarh, *De defectu oraculorum* 17**, „Marele Pan a murit”. Aici amiaza (Soarele de Amiază) e pusă în pereche cu Soarele de Miezul Nopții, cum erau împăratul și împărăteasa din basmul lui Eminescu. [Teocrit — Idile, grc]



251 sursa: **Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*** — Genarul (de la lat. *Ianuarius*, prin it. *gennaio*, „ianuarie”) este în basmul lui Eminescu un împărat-vrăjitor al iernii. Lovinescu îl citește ca pe Ianus, zeul porților solstițiale, căruia îi era închinată luna ianuarie. [Mihai Eminescu — Făt-Frumos din lacrimă, ro]

252 Genarul — Personaj din basmul cult Făt-Frumos din lacrimă al lui Eminescu (1870): împărat al iernii, al cărui nume vine de la Ianuarius (în graiul vechi, „genarie”, ianuarie). (vezi pagina 264)

moștenire fiului său. Trimis la o luptă fără iertare cu acesta, Făt Frumos se împacă cu el într-o clipită și pornește să răpească pe fata Genarului, ca mireasă pentru noul său frate de cruce. Am anticipat pentru că finele explică începutul.

„Sculată din patul ei, împărăteasa se aruncă pe treptele de piatră a unei bolte în zid, în care veghea, deasupra unei candele fumegând, icoana îmbrăcată în argint a Maicii durerilor. Înduplecată de rugăciunile împărătesei îngenunchiate, pleoapele icoanei reci se umeziră și o lacrimă curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu. Împărăteasa se sculă în întreaga măreața ei făptură, atinse cu buza ei seacă lacrima cea rece și o supse în adâncul sufletului ei. Din momentul acela ea purcese îngreunată”.

Vom explica această lacrimă prin sfârșit. Atentatul (căci nu poate fi numit altfel) lui Făt Frumos contra Genarului, ne deșteaptă vechi amintiri, aceea a răzvrătirii castei războinicilor contra castei sacerdotale, reprezentând pe Ianus și pe tatăl eroului, despre care basmul nu suflă ce crede despre isprăvile odraslei sale.

Lacrima Maicii Domnului este o sământă fecundantă, e de la sine înțeles, nu are însă și un caracter de viziune

[35 (40)]

profetică asupra tuturor lucrurilor ce vor ieși din această revoltă a războinicilor? Sunt multe basme românești care constituie, ca să întrebuințez expresia lui Guénon, versiunea Kșatryilor[253] revoltați[254][255] contra autorității sacerdotale.

253 *kṣatriya* (sanscr.) — casta a doua a societății vedice, a războinicilor și regilor, deținătoarea puterii temporale (*kṣatra*), subordonată castei sacerdotale (*brāhmaṇa*).

254 sursa: **René Guénon, *Autorité spirituelle et pouvoir temporel* (1929), cap. V—VI** — despre „revolta Kshatriyilor” împotriva autorității brahmanice, cu exemplul legendei lui Paraśurāma; Guénon arată că multe mituri și chiar unele doctrine (budismul, după el, la început) ar fi „versiunea” celor revoltați. [René Guénon — Autorité spirituelle et pouvoir temporel (1929), fr]

Eminescu are termeni admirabili, în conciziunea lor, ca să descrie surghiunul autorității suverane, din cerul sublunar spre ceruri necunoscute și inaccesibile. În toate încercările de răpire, Făt Frumos nu poate rezista nici o clipă Genarului. A treia oară, calul lui îndeamnă pe cel al Genarului să-și azvârle stăpânul în Tării:

„Calul lui Făt Frumos nechează asta frățâne-său și acesta asvârle pe Genarul până-n nori. Norii cerului înmărmuriră și se făcură palat sur și frumos, iar din două gene de nouri se vedeau doi ochi albaștri ca cerul, ce răpezeau fulgere lungi. Erau ochii Genarului exilați în împărăția aerului”.

În legătură cu puterea fecundantă a lacrimei, găsim ceva similar în tradițiile orientale, bine cunoscute de altminteri. O redăm în graiul lui Sadoveanu.[256]

„Cum? Știi și ce-i mărgărintarul? se miră comisul Ioniță.

„Știu, că l-am văzut și eu odată cu ochii, lucind. Mărgărintarul cinstite stăpâne, e o piatră scumpă, care se găsește în scoici la mare. Cum îi acuma, într-o noapte de toamnă, când marea-i lină, ies anume scoici deasupra și se deschid în lumina lunii. Și aceia în care cade o picătură de rouă se închide și intră la adânc, iar din acea picătură de rouă se naște mărgărintarul”.

Se spune că lacrimile Maicii Domnului erau perle; căzând pe pământ năsteau flori. Și perlele și florile pot

255 Kșatryilor — Kșatriya (sanscr.) — casta războinicilor și a regilor, deținătoarea puterii temporale, subordonată în mod normal castei sacerdotale a brahmanilor; revolta ei împotriva autorității spirituale e, după Guénon (Autorité spirituelle… (vezi pagina 274)

256 sursa: **Mihail Sadoveanu** — dialogul cu comisul Ioniță pare a fi din *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* (1929), unde comisul Ioniță Păun îl însoțește pe abatele Daniel Le Pelletier. Credința că perla se naște dintr-o picătură de rouă primită de scoica deschisă sub lună e veche: Pliniu cel Bătrân, *Naturalis historia* IX, 107 („scoicile, deschise, se umplu de rouă și zămislesc”), reluată de bestiarii și de poezia persană.

simboliza intelecțiuni. Poetul latin creștin Boetius spunea: „superata tellus, sidera donat[257]”. „Pământul odată învins, dă stele”. Toată hymnologia Săptămânii Mari, dinaintea Paștelui este numită de Biserică „Lacrimile Maicii Domnului”[258]. Nimic din imnurile lumii nu le întrece în frumusețe.

Binecuvântarea sacerdotală, așa cum e poruncită de Vechiul Testament suna: „Să-ți dea Dumnezeu roua cerului și grăsimea pământului”[259]. Adagiul este aplicat deseori în Alchimie, la Materia Primă[260], rezultat al acestei

---

257 sursa: Denumirea nu e una liturgică oficială. Plângerea Maicii Domnului străbate imnografia Săptămânii Mari mai ales în **stavrotheotokii** (troparele Maicii Domnului la Cruce), în canonul Vinerii Mari și în **Prohodul Domnului** (Prohodul de la Utrenia Sâmbetei Mari), cu cele trei stări ale lui; în popor circulă și o „Plângere a Maicii Domnului” în versuri, iar în Apus *Stabat Mater dolorosa* (atribuit lui Iacopone da Todi). Autorul pare să desemneze cu acest nume ansamblul lor.

258 sursa: **Boethius, *De consolatione philosophiae* (c. 524), cartea IV, metrul 7, v. 32—35** — încheierea poemului despre muncile lui Hercule: „Ite nunc fortes ubi celsa magni / ducit exempli via! Cur inertes / terga nudatis? Superata tellus / sidera donat.” — „Mergeți acum, voi cei tari, pe unde vă duce calea înaltă a marelui exemplu! De ce, leneși, vă dați spatele? Pământul biruit dăruiește stelele.” Boethius (c. 480—524), filosof și om politic roman, creștin; traducerea e dată de autor. [Boethius — De consolatione philosophiae, la]

259 sursa: **Psalmul 56, 7 și 14** (stih refren; în numerotarea Bibliei Ortodoxe, care socotește titlul psalmului drept verset; 56, 5 și 11 după numerotarea ebraică, 57, 6 și 12 în bibliile protestante), reluat în **Psalmul 107, 5**. Textul sinodal: „Înalță-Te peste ceruri, Dumnezeule, și peste tot pământul slava Ta!” (Ps 56); „Înalță-Te peste ceruri, Dumnezeule, și peste tot pământul slava Ta, ca să se izbăvească cei plăcuți ai Tăi.” (Ps 107, 5—6). Vulgata (Ps. 56, 6): *Exaltare super caelos, Deus, et super omnem terram gloria tua* („Înalță-Te mai presus de ceruri, Dumnezeule, și peste tot pământul slava Ta”). Autorul citează aproximativ, din memorie. [Psalmii (Biblia sinodală), ro.]

260 sursa: **Facerea 27, 28** — nu e o binecuvântare „sacerdotală”, ci binecuvântarea patriarhală dată de Isaac lui Iacov. Textul sinodal (Biblia Ortodoxă): „Să-ți dea ție Dumnezeu din roua cerului și din belșugul pământului, pâine multă și vin.” Aceeași formulă, întoarsă, la Facerea 27, 39 pentru Esau. Binecuvântarea preoțească propriu-zisă a Vechiului Testament e alta (Numerii 6, 24—26: „Să te binecuvânteze Domnul și să

simbioze. Și în psalmi se găsesc asemenea formule unind complementare: „Înalță-te mai presus de ceruri Dumnezeule și peste tot pământul să fie slava ta”[261], ceea ce înseamnă că pământul nostru, în Marea și în Mica lume este evertuat numai după ce înălțăm gândul și inimile noastre spre altitudini. Înălțimile solicită abisurile și aruncă podul din fire de păianjen care le unește. Alt

[36 (41)]

verset din psalmi sună: „Lăudați pe Domnul că este bun, că în veac este mila lui”[262]. Veacul este eonul, a șaptea zi, vita venturi saeculi,[263] Pleromul[264] în care cerul și pământul se vor uni; la gradul suprem, Eternitatea suprimă Perpetuitatea chiar în forma ei cea mai beatifică

Interpretarea miturilor este arta artelor, știința științelor. Dar supremul „Magnum Opus[265]”[266] stă în

te păzească!...”). Autorul citează din memorie („grăsimea pământului” e forma traducerilor mai vechi, apropiată de ebr. *mišmannê hā'āreṣ* și de Vulgata *de pinguedine terrae*). [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

261 Materia Primă — „Materia Primă” (lat. (vezi pagina 281)

262 sursa: **Psalmul 135, 1** — „Lăudați pe Domnul, că este bun, că în veac este mila Lui”; refrenul „că în veac este mila Lui” se repetă la fiecare dintre cele 26 de stihuri ale psalmului (Polieleul) și deschide și Psalmii 105, 106 și 117. Ebr. *ki le-'olam ḥasdo*: *'olam* înseamnă „veac, eon”, de unde citirea autorului. [Psalmii (Biblia sinodală), ro.]

263 „viața veacului ce va să fie” (lat.) — încheierea Crezului niceo-constantinopolitan: *Et exspecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi* — „Aștept învierea morților și viața veacului ce va să fie”. Autorul o identifică cu „ziua a șaptea”, odihna sabatică a creației, și cu Pleroma gnosticilor.

264 Pleromul — „Plinătatea” (gr. (vezi pagina 292)

265 „Marea Operă” (lat.) — în alchimie, lucrarea completă a transmutației, de la *nigredo* la Piatra Filosofală; prin extensie, opera de realizare spirituală.

266 Magnum Opus — „Marea Operă” (lat.) — lucrarea alchimică desăvârșită, de la Materia Primă la Piatra filosofală, prin cele trei faze ale

dibuirea punctului unde mitul începe să se țească în viața de toate zilele, în dezvăluirea întrepătrunderilor într-un tot indiviz. Nu există două lumi, ci numai continuitatea unui țesut cosmic a cărui bătează și urzeală se află la un pas infinitesimal una de alta. A trăi mitologic viața înseamnă să trăiești natura în mod supranatural, ceea ce e posibil oricui și oricând. Limitând problema numai la aspectul ei literar, descoperirea caracterului mitic al poemelor homerice, al tragicilor greci, al lui Vergil, Dante, Shakespeare, Goethe este mai ușoară decât într-un roman unde ghiara supra — și subnaturalului nu e posibilă decât prin instituțiune ontologică, prin faptul existențial că lumea intermediară nu poate fi, în mod necesar, decât o iluzie, deci simbol.

În romanele lui Dostoievski însă, mitul este în mod deliberat introdus; cu știință și complicitatea autorului, naturalul este trăit supranatural. Cum opera lui Dostoievski domină de sus secolul XIX și XX, nu se mai poate susține că lumea noastră este demitizată. Din contra, este mai mitologică decât oricând, pentru că am intrat în plin centru al tornadei apocaliptice. Familia Karamazov este ilustrarea[267], repetită zilnic, a doctrinei celor trei gune[268] și a felului în care ele se distribuie în viața de toate zilele. Finalul e o preamărire a doctrinei lacrimilor, ca aurora a Parusiei[269], fără nici o umbră de

---

ei, nigredo, albedo, rubedo; prin analogie, realizarea inițiatică. (vezi pagina 280)

267 sursa: **F. M. Dostoievski, *Frații Karamazov* (*Brat'ia Karamazovy*, 1879—1880)** — titlul românesc obișnuit e *Frații Karamazov* (așa îl numește și autorul la p. 44). Scenele citate în continuare sunt din partea a III-a, cartea a VII-a („Alioșa"), capitolul 4, «Cana Galileii»: Alioșa adormind la sicriul starețului Zosima în timp ce părintele Paisie citește Evanghelia nunții din Cana, visul și ieșirea lui sub cerul înstelat. [F. M. Dostoievski — Братья Карамазовы, ru]

268 Parusiei — Parusia (gr. (vezi pagina 290)

269 gune — Cele trei guṇa (sanscr., „fir de funie, calitate") ale Naturii (Prakṛti), firele din care e răsucită Substanța: sattva (tendința ascendentă, luminoasă), rajas (expansivă, pasională), tamas (descendentă, întunecată). (vezi pagina 267)

sentimentalitate. Alioșa Karamazov plânge pe părintele său duhovnicesc, starețul Zosima, mort în ziua aceea. „Obrajii și ochii i se buhăiseră de plâns”, spune autorul. E numai preliminarul Transmutațiunii. Dar în seara a doua, lacrimile se transformă în vinul de la Cana Galileii. „Alioșa pirotea lângă sicriul starețului, pe când părintele Paisie citea evanghelia cu acest nume”.

„Iisus le-a poruncit: „Umpleți vasele cu apă[270]”. Și le-au umplut până sus. Apoi le-a zis: „Acuma scoateți și dați starostelui mesei”. Și când starostele mesei a gustat apa care se făcuse vin, nu știa de unde este”.

„Dar ce-i asta? Ce s-a întâmplat? Cum se făcea că odaia a devenit atât de încăpătoare?... Ah, da... e o nuntă...

[37 (42)]

firește, o nuntă. Iată, oaspeți, iată și tinerii căsătoriți... Și cine e acolo? Cine?... Dar adineaori zăcea în sicriu.

„Da, în adevăr, spre el venea unchiașul cel uscățiv, cu obrazul brăzdat de o mulțime de cute subțiri; se îndrepta spre el fericit, râzând cu blândețe... Coșciugul a dispărut ca prin farmec.

„Da fiule, m-au poftit și pe mine, se auzi glasu-i domol. De ce te-ai ascuns aici în loc să vii în mijlocul nostru? Hai, vino!”

„Ne veselim, urmează unchiașul cel uscățiv, bem din vinul cel nou, vinul bucuriei proaspete, nețărmurite. Vezi ce de oaspeți s-au adunat?... Vezi soarele nostru, îl vezi?”

„Mă tem... Nu îndrăznesc să mă uit la el...” șopti Alioșa.

---

270 sursa: **Ioan 2, 7—9** — citat după traducerea folosită în versiunea românească a romanului. Textul sinodal: „Zis-a lor Iisus: Umpleți vasele cu apă. Și le-au umplut până sus. Și le-a zis: Scoateți acum și duceți nunului. Iar ei i-au dus. Iar când nunul a gustat apa care se făcuse vin – și nu știa de unde este...” [Ioan (Biblia sinodală), ro.]

„Să nu-ți fie teamă. Înfricoșătoare e slava și puterea lui, dar îndurarea sa e fără margini. Din dragoste pentru noi a luat chip de om și se veselește în mijlocul nostru, preschimbând apa în vin, ca să nu sece bucuria nuntașilor…”

„Sufletul lui Alioșa era mistuit ca de o vâlvătaie, plin până peste margini, dureros de plin și lacrimi de bucurie i se prelingeau pe obraji… Întinse brațele, dând un țipăt și se trezi…”

„Avea în față iarăși sicriul, fereastra era deschisă și vorbele Evangheliei picurau lin și răspicat.”

Suntem nevoiți să dăm numai crâmpeie din acest înalt platou al literaturii universale. Iată sfârșitul capitolului:

„Coborî repede treptele, fără a mai zăbovi în cerdac. Înaripat, sufletul său era setos de libertate, avea nevoie de spațiu, de tot cuprinsul lumii. Bolta cerească, presărată cu stele scânteietoare, se desfășura nemărginită deasupra lui. Din zenit până la orizont curgea aburoasă Calea Laptelui. Răcoarea și liniștea nopții învăluiau pământul. Turlele albe și cupolele aurite ale bisericii străluceau pe cerul de safir. „Toată ambianța se transformă în icoană bizantină. În straturile din jurul casei, fastuoasele flori de toamnă adormiseră până în zori. Pacea statornicită pe pământ se îngemăna cu cea vărsată din înălțimi. Taina gliei se împerechea cu bolta stelelor”.

Acum se întâmplă miracolul hierogamiei, unirea cerului cu pământul prin lacrimi.

„Alioșa rămase locului câteva clipe, neclintit, privind în jur și dintr-o dată căzu jos ca secerat.

„Nu știa de ce îmbrățișează pământul, nu știa de ce simte o dorință așa de fierbinte să-și lipească buzele de el

și-l săruta într-una plângând, stropindu-l cu lacrimi și jurându-i iubire, iubire de veci. „Udă pământul cu roua[271]

[38 (43)]

lacrimilor tale de bucurie și scumpe fie-ți lacrimile ce le-ai vărsat”, răsuna glas în adâncul său”. (E parafraza benedicțiunii sacerdotale pe care am citat-o: „Dumnezeu să-ți dea roua cerului și grăsimea pământului” n.n.). „De ce plângea? În momentul acela de exaltare simțea nevoia să plângă până și pentru stelele ce străluceau din tării și plângea fără să se sfiască de extazul lui. Să ierte totul și pe toată lumea, să-și ceară iertare de la toți și de la toate”. Pentru el aveau să se roage alții”, îi șoptea mai departe glasul lăuntric. Și cu fiece clipă simțea, da, simțea aevea, aproape palpabil, coborând în sufletul său o putere nestrămutată, ca bolta spuzită de stele. Un gând se statornicea în el, temeinic, pe vecie. Cel ce se așternuse la pământ era un tânăr slab, pentru ca în locul lui să se ridice de jos un om care avea să lupte dârz toată viața”.

Nimic sentimental în această scenă cu lacrimi, pentru că, în realitate ele sunt o rouă (și autorul întrebuințează termenul), strâns complementară cu grăsimea pământului; simbioza dă ceva echivalent perlelor. Nuntașul divin de la Cana Galileii transformă apa în vin. Tot așa, în imitația ei, hierogamia lui Alioșa (alchimiștii o numeau incestul filosofal[272]) cu Gaia mater[273], sacerdotală, deși nu apoloniană, plânsetul, obișnuit la început, al lui

271 sursa: **Dostoievski, *Frații Karamazov*, partea a II-a, cartea a VI-a, cap. 3 (învățăturile starețului Zosima, «Despre rugăciune, iubire și atingerea de alte lumi»)** — glasul lăuntric al lui Alioșa repetă cuvintele învățătorului său: „Udă pământul cu lacrimile bucuriei tale și iubește aceste lacrimi ale tale.” Paralela cu „roua cerului și grăsimea pământului” (Facerea 27, 28) e a autorului. [F. M. Dostoievski — Братья Карамазовы, ru] [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

272 „Pământul-mamă” (gr. Γαῖα, lat. *mater*) — Geea, la Hesiod (*Teogonia* 116—133) cea dintâi născută după Haos, mama Cerului (Uranos) și, prin el, a titanilor.

273 incestul filosofal — Termen alchimic: unirea „fratelui” și a „surorii” (Sulful și Mercurul, Soarele și Luna, Gabricius și Beya), adică a celor două principii complementare ieșite din aceeași Materie, din care se naște Rebisul. (vezi pagina 270)

Alioșa, se transformă în lacrimi siderale, stoarse din viile lui Dionysos prin minune egală cu aceea de la Cana.

Nu putem insista îndeajuns, nu e vorba de o cale umedă, ci de un mijloc umed de unire al intelecțiunilor cu elementele substanțiale din noi, cu ceea ce se numește cu termenul generic de Umid Radical[274].

În afară de cazuri cu totul excepționale, care nu se mai întâlnesc în ciclul nostru, orice aspirație intelectuală spre înălțimi, oricât de pură ar fi ea, sfârșește prin a întâlni cerul de diamant, pe care se condensează; cade din nou ca rouă pe pământ, pentru că se întâlnește cu un „pământ" încă nerăscumpărat. Numai umidul radical îi topește toxinele.

Lacrimile stelare ale lui Alioșa pătrund pământul, îl impregnează și ajung în peștera, în închisoarea în care zace fratele lui, Dmitri, învinuit pe nedrept de patricid, îl învie. În dialogul delirant pe care îl are cu fratele lui, sunt imnuri îndreptate spre Tării de cel acuzat de crimă, care egalează muzica sferelor din grădina mânăstirii, picurate din cerul spuzit de stele.

„Am așteptat până în ultima clipă[275] ca să-mi deschid inima față de tine. Frățioare, în aste două luni de când sunt aici am simțit trezindu-se la viață în sufletul meu un om nou, un om nou a înviat în mine! Zăcea zăvorât

[39 (44)]

în sufletul meu și poate n-ar fi ieșit niciodată la iveală de n-ar fi fost lovitura asta de trăsnet. Mă cutremur numai când mă gândesc. Ce-mi pasă că voi fi silit să dau cu târnăcopul douăzeci de ani în șir?... Îți spun cinstit că asta

274 Umid Radical — Humidum radicale (lat.) — termen al medicinei și alchimiei medievale, de origine arabă (Avicenna) și scolastică: umiditatea originară în care stă căldura naturală a viețuitoarelor (calor nativus) și prin a cărei sleire survine... (vezi pagina 302)

275 sursa: **Dostoievski, *Frații Karamazov*, partea a IV-a, cartea a XI-a („Fratele Ivan Fiodorovici"), cap. 4, «Imnul și taina»** — mărturisirea lui Dmitri, în închisoare, către Alioșa, în ajunul procesului: „un om nou a înviat în mine" și „imnul tragic" al ocnașilor din adâncul pământului. [F. M. Dostoievski — Братья Карамазовы, ru]

nu mă înspăimântă de fel, singurul lucru de care mă tem, e ca nu cumva să dispară noul născut din mine” (Ne scuzăm că întrerupem imnul, dar e o identitate totală între cele spuse de Dmitri și doctrina taoistă a embrionului de aur[276]). „Pentru el, pentru copilaș, mă duc la ocnă. Deoarece fiecare dintre noi este vinovat pentru toți. Nu l-am ucis eu pe tata și totuși trebuie să mă duc la ocnă... Sunt multe făpturi omenești în hrube, sub pământ, cu ciocanele în mâini. O, da, o să fim ferecați în lanțuri și văduviți de libertate, dar din noianul durerii noastre vom reînvia pentru bucurie, căci fără ea omul nu poate să trăiască, pentru că Dumnezeu i-a dăruit omului bucurie; este privilegiul lui, marele lui privilegiu... Fă Doamne ca inima omului să se mistuie în rugăciuni! Cum aș putea să trăiesc acolo, sub pământ, fără Dumnezeu? Dacă Dumnezeu va fi izgonit de pe fața pământului, noi îl vom făuri din nou sub pământ! Și atunci, noi, viețuitorii din subterane, vom înălța din adâncul pământului un imn tragic lui Dumnezeu. Slavă lui!”

Ceea ce trebuie reținut e că cele două scene sunt riguros complementare și ies una din alta.

Este atât de adevărat că lacrimile sunt condensarea, pe planul fizic, a sământei divine, a Logosului spermatikos[277],[278] încât ne e permis să le împărțim în

276 Alchimia interioară taoistă (*neidan*) descrie formarea, prin unirea „apei” și a „focului” din om, a unui „embrion sfânt” sau „embrion de aur” (*shengtai*, *jindan* — „elixirul de aur”), care, hrănit timp de „zece luni”, devine corpul nemuririi; textul cel mai cunoscut în Occident e *Taiyi jinhua zongzhi*, „Secretul Florii de Aur”, tradus de R. Wilhelm cu comentariul lui C. G. Jung (1929).

277 „pe dedesubt” (fr.), „dinspre partea substanței” (lat.) — adică privite de la polul substanțial (pasiv, matern, *Prakṛti*) al manifestării, nu de la polul esențial (activ, *Puruṣa*), după distincția guénoniană *essentia / substantia* (*Le Règne de la quantité*, cap. I—II).

278 *logos spermatikos* — gr. λόγος σπερματικός, „rațiunea seminală”: la stoici, principiul rațional care poartă, ca o sămânță, toate formele viitoare ale lucrurilor; Iustin Martirul (*Apologia* a II-a, 8 și 13) vorbește de „semințele Cuvântului” risipite în tot neamul omenesc. Autorul face din lacrimi condensarea fizică a acestei semințe divine. (vezi pagina 275)

lacrimi masculine și lacrimi feminine. Din primele am văzut exemple în episoadele din „Frații Karamazov”. Cele feminine ies direct din umidul radical, îi sunt coextensive; ca atare sunt mai firești, mai pasive, mai aproape de Natura Primă, prin urmare mai ininteligibile, dar mai misterioase par en bas, ex parte substantiae ;[279] de aceea, în marea majoritate a cazurilor nu au mai multă importanță decât o secreție, dar când vin din adânc și de mai departe, sunt esoterice, mai aproape de Materia Radix[280],[281] de Sub-stanță.

Tot în imensul Dostoievski găsim exemple din categoria adâncă a lacrimilor feminine. Citățm din „Demonii”[282], poate cel mai straniu din romanele sale. De data asta, izvorul de lacrimi (căci de un izvor e vorba, după cum se va vedea) este stilizat în factură de icoană. O secțiune transversală[283] în dimensiuni de geometrie necunoscută.

Maria Timofeievna, o simplă cu duhul, sedusă de Stavroghin, infanticidă, stătuse mai multă vreme la o mânăstire, ca soră. Povestește lui Șatov:

---

279 „Materia-rădăcină” (lat.) — echivalentul sanscritului *Mūlaprakṛti*, „Natura-rădăcină”, substanța primordială nediferențiată, polul pasiv al manifestării universale. (vezi pagina 281)

280 Logosului spermatikos — Logos spermatikos (gr. (vezi pagina 275)

281 Materia Radix — „Materia-rădăcină” (lat.) — substanța primordială nediferențiată, Mūlaprakṛti (sanscr., „Natura-rădăcină”). (vezi pagina 281)

282 sursa: **F. M. Dostoievski, *Demonii* (*Besy*, 1871—1872), partea I, cap. 4, «Șchioapa»** — vizita lui Șatov și a cronicarului la Maria Timofeievna Lebiadkina, soția secretă a lui Stavroghin; aici ea povestește prorocirea maicii despre „Născătoarea de Dumnezeu — glia roditoare” și plânsul ei pe Muntele Ascuțit. [F. M. Dostoievski — Бесы, ru]

283 secțiune transversală — Termen pe care autorul îl ia de la Ernst Jünger: un plan perpendicular pe fiecare punct al unei intenții, creaturale sau divine, adică tangenta, „tendința în direcție” a Metafizicii Gestului; „alt nume al swasticii”, care răpește… (vezi pagina 295)

„Între timp îmi șoptește, ieșind din biserică, una din maicile trimise la noi spre pocăință, fiindcă proorocea: „născătoarea de Dumnezeu ce este, după tine? Maica tuturor, răspund, nădejdea neamului omenesc. „Așa, zice, născătoarea de Dumnezeu este maica tuturor, este glia roditoare și mare este de aceea bucuria omului. Și orice durere lumească și orice lacrimă pământească sunt pentru bucuria noastră; iar când ai udat pământul sub tine cu lacrimile tale, ca să pătrundă jumătate arsin adâncime[284] atunci te va cuprinde o bucurie neasemuită. Și nu vei mai avea, zice, nici o amărăciune; asta este, zice, proorocirea”. M-au atins atunci adânc în suflet aceste cuvinte. Și am început de atunci să fac la rugăciuni, închinându-mă până la pământ, să sărut de fiecare dată pământul; îl sărut și plâng. Și uite, crede-mă Șatușca, nimic rău nu există în aceste lacrimi; și chiar dacă n-ai avea nici o durere, totuna, lacrimile tale chiar de bucurie vor curge. De la sine curg, e adevărat”. Și acum vom vedea cum în așa zisul delir se introduce o geometrie sacră, transformând viziunea în icoană hieratică. „Plecam câteodată pe malul lacului, reia Maria Timofeievna, de o parte e mânăstirea noastră, de cealaltă, muntele nostru cu vârful ascuțit; așa se și cheamă, Muntele Ascuțit. Urcam pe acest munte, mă întorceam cu fața spre răsărit, mă închinam lipindu-mă de pământ și plângeam, plângeam și nu mai știam de cât timp plâng și nu mai știam nimic. Mă ridicam apoi, mă întorceam cu fața în urma mea, iar soarele era la apus, un soare mare, falnic, frumos — îți place să privești soarele Șatușca? E bine, dar e trist. Îmi întorceam iar fața spre răsărit, iar umbra, umbra muntelui nostru aluneca departe pe lac, ca o săgeată îngustă și

284 *arșin* (rus. аршин, din turcă) — veche măsură rusească de lungime, de aproximativ 71 de centimetri; „jumătate de arșin” ≈ 35 cm.

lungă, lungă ca de o verstă[285][286], până la ostrovul din lac; iar ostrovul acela de piatră îl spinteca în două și când îl spinteca în două, atunci apunea și soarele de tot și totul se stingea. Și atunci mă apuca tristețea și dorul; atunci îmi venea și memoria; mă tem de înserare, Șatușca. Și plâng mereu de copilașul meu”...

„Și unde ți-ai lăsat copilașul?”

„L-am lăsat în elești, suspină ea.”

Sub formă de bocet-cântec, de bâlină[287][288], e jalea lui Prakriti[289], Văduva Universală; trece ca un pod vrăjit de la creștinism la orfism[290]. Mi-aduce aminte de o pictură de vas antic, în care Orfeu, în noapte, rezemat de un copac, cu lira în mână, cu capul răsturnat ca o cupă spre cerul înstelat, cântă o bâlină înrudită cu aceea a lui Dostoievski.

De ce nu? Ortodoxia a preluat o mare parte din moștenirea orfică, amândouă amalgamându-se. Nu e sincretism,

[41 (46)]

ci fuziune organică. Spre marea Mamă ancestrală ne duce textul, spre pământul acela subiacent, coextensiv Materiei Prime. Est lacrima rei. Rei,[291] adică lucrului prim, pământului, îi este necesară, care cade ca o fulgurațiune

---

285 *verstă* (rus. верста) — veche măsură rusească de distanță, de circa 1,07 km.

286 verstă — Veche măsură rusească de distanță (rus. (vezi pagina 303)

287 *bâlină* (rus. былина, „ce a fost”) — cântec epic popular rusesc, despre vitejii (*bogatâri*) ciclurilor de la Kiev și Novgorod; autorul o apropie de bocet.

288 Prakriti — Prakṛti (sanscr., „natura”, „ceea ce produce dintru început”) — substanța universală, principiul pasiv, plastic și feminin al manifestării, complementar lui Puruṣa; materia prima a scolasticilor, nu materia fizicii moderne. (vezi pagina 292)

289 bâlină — Cântec epic popular rusesc (rus. (vezi pagina 255)

290 orfism — Mișcare religioasă greacă (sec. (vezi pagina 289)

291 „Este lacrima lucrului. A lucrului” (lat.) — singular făcut de autor după versul lui **Vergiliu, *Eneida* I, 462**, care dă titlul studiului: „sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt” — „sunt lacrimi ale lucrurilor, și cele muritoare ating sufletul” (Enea, în fața frescelor cu războiul Troiei din templul Junonei de la Cartagina). *Res*, „lucrul”, e citit aici ca „lucrul prim”, Materia Primă.

lichidă, topind duritățile și transformându-le în Apă de Fac. E ceea ce Gnosticii numeau „Humectatio luminis[292][293]”, umezirea luminii. În fundul Umidului Radical se precipită humusul primordial, mâlul de la început, din care Dumnezeu a creat și a format pe om. Eficacitatea lacrimei este cu atât mai mare cu cât este lipsită de obiect sau îl pierde pe drum.

Alt lucru remarcabil în text este ceea ce s-ar putea numi geometrizarea unui delir. Omul trebuie să se prefacă în izvor nesecat de lacrimi umezind pământul sfânt, dar, precizează Dostoievski, până la o jumătate de arșin[294]. Muntele de la apus este un triunghi ascuțit, care se oglindește în lac formând un romb. Vizionara vede schema, nu faldurile somptuoase în care se drapează, singurele accesibile privitorului obișnuit. Muntele ascuțit trebuie numaidecât să fie legat cu insula rotundă din mijlocul lacului, printr-o trăsătură de unire care e soarele, Zeul geometru. El trimite umbra muntelui ascuțit în centrul geometric al lacului. Umbra lungă, strâmtă, ascuțită, e ca o săgeată, e raza unui cerc. Delir sacru geometrizat. Lacrimile așa zisei demente topesc accidentele naturii, pitorescul ei și lasă să subsiste numai schemele. Descătușează, prin soluțiune, ideile eterne, robite de Materie, vorbind în limbaj aristotelician,

292 „umezirea luminii” (lat.) — traducerea o dă autorul. Formula nu a putut fi identificată la un autor gnostic anume; ea rezumă tema gnostică (valentiniană și ofită) a luminii căzute în ape și „înecate” în umiditatea materiei, din care trebuie extrasă (cf. Hippolit, *Refutatio* V, 19, despre sectele setiene). (vezi pagina 268)

293 Humectatio luminis — „Umezirea luminii” (lat.) — formulă pe care autorul o pune pe seama gnosticilor: lumina coborâtă și înmuiată în apele materiei, lacrima care cade ca o „fulgurațiune lichidă” și topește duritățile (p. (vezi pagina 268)

294 sursa: **Herodot, *Istorii* IV, 32—36; Pindar, *Pitica* X, 29—46; Diodor din Sicilia II, 47** — mitul hiperboreenilor, la care Apollon se retrage în fiecare iarnă, și darurile trimise de ei la Delos. Orfeu e socotit trac (din Pieria sau din Rodope) de toată tradiția antică; legătura orfism—pitagorism, în **Herodot II, 81** („rânduieli numite orfice și bahice, dar care sunt egiptene și pitagoreice”). [Herodot — Istorii, grc]

eidos[295],[296] de hyle[297].[298] Acest procedeu de geometrizare este cu atât mai remarcabil, cu cât știm că prin secolul VI înainte de Hristos, Orfismul s-a transformat într-o mare parte în Pythagorism[299]. Nu s-a urcat din Grecia spre Sciți, pentru că știm că Apollon era un zeu hyperborean[300], iar Orfeu era trac. Bineînțeles, într-un domeniu ca acesta se pot face numai conjecturi, ipoteze, care nu sunt lipsite de o logică internă.

Este în natura acestui studiu mersul în zig-zag. El se susține și se justifică prin exemplificări care sunt culese din toate părțile. Mortarul unificator este Umidul Radical. Pentru același motiv, exemple din viața de toate zilele pot sta alături de episoadele din capodopere. Am văzut oameni plângând. De cele mai multe ori, știam și știau de ce. Uneori din entuziasm, dar în nici un caz entuziasmul nu poate fi o justificare psihologică, deoarece aterizează din Cerul Empyreu. Am văzut ambianța

[42 (47)]

pătrunzând în om, care devenea mediumul ei fără să-și dea seama. Natura picura prin lacrimi. Totdeauna depășeau importanța personalității. Și dacă totuși interferau bucuria sau jalea, erau masca unor agenți cosmici, care se manifestau prin glande.

Eram într-o pădure rară, cu copaci subțiri, în mijlocul unui Marte demult defunct. Întovărășeam o femeie. În aparență peisajul era tomnatic, cu copacii lui desfrunziți,

295 *eidos* — gr. εἶδος, „formă, idee”: la Aristotel, forma care actualizează materia (ὕλη) în fiecare lucru; la Platon, Ideea eternă. (vezi pagina 261)

296 *hyle* — gr. ὕλη, „pădure, lemn de construcție”, apoi „materie”: la Aristotel, principiul potențial, nedeterminat, care primește forma (*Fizica* I, 7—9; *Metafizica* VII—VIII). (vezi pagina 268)

297 Pythagorism — Doctrina lui Pitagora (sec. (vezi pagina 293)

298 arșin — Veche măsură rusească de lungime (rus. (vezi pagina 253)

299 eidos — Gr. (vezi pagina 261)

300 hyle — Gr. (vezi pagina 268)

cu frunze moarte pe jos și iarbă de anul trecut, Cârduri de ciori croncănitoare evoluau sub nori. Dar se simțea o sevă latentă, gata să explodeze în fașa ei. Numai mugurii începuseră să mustească. M-am întors spre tovarășa mea, așezată cu mâinile încrucișate pe genunchi. Îi curgeau lacrimi rare, gratuite, căci nu era nici un motiv de bucurie, de durere sau de aprehensiune. Lacrimile aparțineau primăverii. Un mugur plesnea pe o mlădiță, o lacrimă picura. Femeia devenise și ea vegetală. Își îndeplinea funcțiunile de plantă, ca și ceilalți copaci. În fața ochilor mei o nimfă se cocea sau se integra în copacul matricial. Avea să prindă rădăcini? Am fost martorul unei metamorfoze, într-o pădurice din jurul Bucureștilor.

În cele relatate mai sus, de la început femeia a fost mediumul dintre pădure și unul dintre principalii agenți de primenire a naturii, manifestat prin lacrimi anonime, complet dezindividualizate, gratuite; cu atât mai semnificative deci.

În cele ce urmează despuerea eului s-a făcut treptat, accidentele individuale fiind târâte de șuvoi, care, până la sfârșit, a rămas singur. E un exemplu de trecere treptată de la particular la un general sui generis.[301] Gradul de conștiință al femeii despre succesiunea de transmutațiuni nu are importanță. Fiind vorba de simboluri, luciditatea prietenului care a fost martor, singură contează. O femeie cetea balada maramureșeană a fiului de împărat prefăcut

301 vers. **Balada populară maramureșeană a feciorului de împărat prefăcut în cerb prin blestemul mamei** — culegerea din care citează autorul nu a putut fi identificată; textul e dat aici în forma din pagină, ca „zgomot de fond” al relatării, cu versurile despărțite prin linii. Motivul fiului prefăcut în cerb care nu se mai poate întoarce acasă e cel al colindului românesc al cerbilor, cules de Béla Bartók în 1914 tot din nordul Transilvaniei (Maramureș) și pus de el pe muzică în *Cantata profana* (1930): „Fiii noștri dragi / [...] nu pot intra pe ușă / cu coarnele noastre”. Luceafărul care schimbă blestemul în cunună de stele e un element rar al variantei citate. [Mihai Eminescu — Luceafărul, ro]

în cerb de blestemul mamei. Se pare că acest termen avea o semnificație mai mult decât literară pentru cetitoare. Mama este matca tuturor lacrimilor și în adevăr, la început ele s-au prelins, apoi zăgazul fiind ridicat au devenit un torent, luând cu el tot specificul individual. Ca zgomot de fond se torcea balada... „Cerbu-n codru-a-genunchiat[302] — Și-n lacrimi i s-a rugat — Codru, codre, frățioare — Fă-ți din frunze aripioare — Și zboară la mămuca — Și spune-i de-a mă ierta — Că fiară nu mai pot sta! — Dar codru îi răspundea:

[43 (48)]

— Blestemul de unde vine — Cum a fost așa rămâne. — Cerbu mai tare-a zbierat — Stelelor că s-a rugat: — Stelelor, surorilor, — Mergeți la mămuca-n zbor — Și-i spuneți de-a mă ierta — Că fiară nu mai pot sta. — Dară stea către stea zicea — Și cerbul înțelegea: — Blestemul de unde vine — Cum a fost așa rămâne. — Cerbul mai tare zbiera — Și-n lacrimi blestema: — Geaba codre ramuri bați — Și voi stele vă-nstelați! — Singur merg la mămuca — Și o rog a mă ierta — Știu că asta-i moartea mea; — Dar din zori de răsărit — Un luceafăr a lucit — Și cerbului i-a grăit: — Mândre fecior de-mpărat, — Așa ai fost blestemat — Să te-ntorci singur acasă — Tot călcând pe piatră arsă” Cerbul sosește prea târziu: mama murise. „— Dar din zori de răsărit — Iar luceafăru-a lucit — Și cerbului i-a grăit: — Blestemul de unde vine — Cum a fost așa rămâne — Dar eu legea strica-voi — Și din stele face-ți-oi — O cunună încrengată — Să se mire lumea toată — Codrul ți-a purta cununa — Tu să-i cânți întotdeauna”.

Hyperion, ce răsare cu o întreagă lume din genuni, își împlinește principala sa misiune, aceea de a umple golurile. Printr-o inepuizabilă generozitate, umanizează cerbul blestemat și-l transformă în constelație. Plânsul cetitoarei beneficie de transfigurare și capătă până la

302 „de un fel aparte, unic în felul său” (lat.).

sfârșit irizări de galaxie, până când, în etape, se revarsă în Marea Liniștii, cam în felul următor:

Prietenul meu avu, inițial, impulsia firească și banală de a sări în ajutorul unui semen de-al lui ca și cum se putea. Oamenii nu se pot ajuta decât în și prin intelect. De aceea izbucnirea dinainte se transformă, fără deliberare, într-o alipire de perete, căutând parcă o firidă ce nu se afla. Înainte de toate nu trebuie încălcat cercul magic, de foc, care înconjura pe cetitoare, ca pe Brunhilda[303]. Prietenul se resemnă să rămâie numai martor.

Trebuie spus că succesiunea celor pomenite nu era constituită din viziuni, ceea ce le-ar fi făcut suspecte, primejdioase și, în fond, insignifiante. Erau intuiții încărcate cu prezență reală; nici un element sensibil nu le mânjea.

Șuvoiul de lacrimi luase cerbul cu el; îl dizolvă, ca și pe cetitoare; ne mai având pe cine topi, se topi și el singur. Rămase un vast vid în care subsista blestemul: “Enter the Ghost”[304][305]. A intrat spectrul, care în Hamlet cel puțin, nu e deloc stafie, ci suma celor ce inconștient îl pustiau pe prințul Danemarcii și aveau să devină act. Spectrul se transformă în schemă ceea ce e relativ ușor,

---

303 sursa: **Richard Wagner, *Die Walküre* (1856; premiera 1870), actul III, scena 3** — Wotan își adoarme fiica, valkiria Brünnhilde, pe stâncă și o înconjoară cu un cerc de foc („Feuerzauber”), prin care numai eroul care nu cunoaște frica va putea trece; în *Siegfried*, actul III, Siegfried străbate focul și o trezește. Mitul vine din *Edda* (Sigrdrífa, Brynhildr) și *Völsunga saga*. [Richard Wagner — Die Walküre (1876), de]

304 „Intră Stafia” (engl.) — traducerea o dă autorul („A intrat spectrul”).

305 sursa: **Shakespeare, *Hamlet* (c. 1600), actul I, scena 1** — didascalia care aduce pe scenă duhul tatălui lui Hamlet (repetată în I, 1; I, 4; I, 5 și III, 4). [William Shakespeare — Hamlet, en]

[44 (49)]

când înlocuiești minusul cu plus. Toată devenirea episodului povestit se prefăcu într-un tremur pe vortexului sferic Universal.

Mai sunt un fel de lacrimi, li se spune lacrimi de sânge; în ele se coagulează desperarea împietrită, răzbunarea țesută pe perpetuitate. Sunt așa de cunoscute, ca ne vom mărgini la un singur exemplu, luat din Biblie.

Patriarhul Abraham a avut un singur fiu, pe Isaac. Acesta avu pe Esau, fiu mai mare, și pe mezinul Iacov, zis mai târziu Izrael, favorit al mamei sale Rebecca. Ajuns la adânci bătrânețe, Isaac voi să dea binecuvântarea majoră fiului său mai mare, Esau. Cum orbise aproape complet, le-a fost ușor Rebecăi și lui Iacov să-l înșele pe bătrân și să-l facă să dea binecuvântarea cea mare celui de al doilea fiu, frustând pe deznădăjduitul Esau. Până acum am citat din Geneza (2)[306]. Iată comentariul Talmudului:[307]

Trei lacrimi de sânge se iviră în colțul ochilor lui Essau și, fără să se scurgă, împietriră acolo pe durata ciclului. Distrugerea Templului, exilul, împrăștierea poporului ales, din aceste lacrimi de sânge au ieșit. Și, spune Talmudul,

306 sursa: **Facerea 27, 1—40** — binecuvântarea lui Isaac furată de Iacov cu ajutorul Rebecăi; plânsul lui Esau: „Oare numai o binecuvântare ai, tată? Binecuvântează-mă și pe mine, tată! Și, tăcând Isaac, Esau a strigat tare și a plâns” (27, 38). Cifra „(2)” pare a fi rămășița unei trimiteri sau a unei note pierdute. [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

307 sursa: Comentariul nu e din Talmud propriu-zis, ci din literatura midrașică și cabalistică: **Midraș Tanhuma** (*Kedoșim* 15) și **Midraș Tehillim** la Psalmul 79 (80), 6 („adăpatu-i-ai cu lacrimi cu măsură”, ebr. *šališ*, „o treime”) vorbesc de lacrimile lui Esau — două curse și una rămasă în ochi —, pentru care Israel e adăpat cu lacrimi; ***Zoharul*** (II, 12b) spune că Mesia nu va veni până nu se vor fi uscat lacrimile lui Esau. „Lacrimile de sânge” și împietrirea lor pe durata ciclului sunt amplificarea autorului. [Zohar (trad. Nurho de Manhar), en] [Psalmii (Biblia sinodală), ro.]

până ce aceste lacrimi vor fi topite de penitența lui Israel, tribulațiile poporului ales nu vor avea sfârșit.

În prima parte din „Faust” al lui Goethe, Margareta, al cărei nume înseamnă lacrimă devenită perlă[308], toarce, neștiind că-și toarce destinul cântând „Balada regelui din Thule”, celebră mai ales prin plata muzică a lui Gounod. Cariera inițiatică a lui Goethe este certă, dar enigmatică. Se pare că avea un caracter destul de heteroclit și că în el se încrucișau mai multe curente venite din diferite părți. Era, de altminteri, o caracteristică a epocii lui, când peste cele trei grade artizanale masonice se suprapuneau gradele cavalerești.

Primul vers a dat numele baladei și este elementul ei cel mai remarcabil. E vorba de regele din Thule, adică din Thula, Regele Balanței[309], numele Centrului Suprem al ciclului nostru de umanitate.

308 sursa: Numele *Margareta* vine din gr. μαργαρίτης, lat. *margarita*, „perlă”; legătura cu lacrima e simbolică (cf. legenda perlelor-lacrimi ale Maicii Domnului, p. 40). Balada e în **Goethe, *Faust*, partea I (1808), scena «Seara» («Abend»), v. 2759—2782**: Margareta o cântă în odaia ei, în timp ce se dezbracă, după ce găsise caseta cu bijuterii lăsată de Mefisto — nu la vârtelniță; scena torsului e alta («Odaia lui Gretchen», «Meine Ruh’ ist hin»). În opera **Faust (1859) a lui Charles Gounod**, actul III, Marguerite cântă „Il était un roi de Thulé” stând la vârtelniță, de unde amestecul celor două scene.

309 „Balanța” (sanscr. *tulā*) — după Guénon (*Le Roi du Monde*, 1927, cap. X), numele primordial al centrului hiperboreean era Tula (Thule), iar „Balanța” desemna la început constelația polară (Ursa Mare sau Dragonul), înainte de a deveni semn zodiacal; numele s-a păstrat în Tula mexicană a toltecilor (v. p. 63).

A fost un rege în Thule[310]
Credincios până la moarte
Căruia, murind, iubita sa
I-a dat o cupă de aur

[45 (50)]

Manu reflectă lumina pură, spirituală; nu o poate păstra decât într-un conținător, care este în mod necesar o cupă; de altminteri, când apare ca Melchisedeq[311] lui Abraham[312] și aduce sacrificiul euharistic al pâinii și al vinului, acesta nu putea fi conținut decât de o cupă. Regelui din Thule i-a fost dăruită cupa de către iubita lui, adică de Șakti[313] a sa, de Șekina[314], paredru[315] a lui Metatron[316], a căror legătură cu regele lumii[317] este bine

310 vers. **J. W. Goethe, «Der König in Thule», în *Faust* I (1808), scena «Abend», v. 2759—2762** (scrisă încă din 1774) — traducerea în proză îi aparține autorului. Strofa întreagă: „Es war ein König in Thule / Gar treu bis an das Grab, / Dem sterbend seine Buhle / Einen goldnen Becher gab.” — „Era un rege în Thule, / credincios până la mormânt, / căruia iubita lui, murind, / i-a dat o cupă de aur.” [J. W. Goethe — Faust. Der Tragödie erster Teil («Der König in Thule»), de]

311 sursa: **Facerea 14, 18—20** — „Iar Melchisedec, regele Salemului, i-a adus pâine și vin. Melchisedec acesta era preot al Dumnezeului celui Preaînalt”; cf. **Psalmul 109, 4** și **Evrei 7, 1—3**. Pentru Melchisedec ca figură a „Regelui Lumii” și pentru legătura *Șekina — Metatron*, v. **René Guénon, *Le Roi du Monde* (1927), cap. III și VI**. [René Guénon — Le Roi du Monde (1927), fr] [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

312 Lex Perennis — „Legea perenă” (lat.) — expresia latină a lui Sanātana Dharma: Tradiția primordială, neîntreruptă de-a lungul ciclului, „singura care nu moare” (p. (vezi pagina 275)

313 regele lumii — Titlul (fr. (vezi pagina 293)

314 Melchisedeq — Regele Salemului și „preotul Dumnezeului celui Preaînalt”, care îi aduce lui Avraam pâine și vin (Facerea 14, 18–20; Evrei 7), tipul unirii puterii regale și a autorității sacerdotale; la Guénon (Le Roi du Monde, cap. (vezi pagina 285)

315 Metatron — În Cabală și în literatura Hekhalot, îngerul cel mai înalt, „Prințul Feței”, scribul ceresc, identificat uneori cu Enoh înălțat; pentru Guénon (Le Roi du Monde, cap. (vezi pagina 286)

316 paredru — Paredru (gr. (vezi pagina 290)

317 Șekina — „Sălășluirea” (ebr. (vezi pagina 295)

cunoscută. Acum, ce înseamnă faptul că Șekina, iubita lui, a murit? Tradiția primordială este singura care nu moare în ciclu, pentru că e Lex Perennis[318]. Înseamnă că, reflexul ei în lume dispare, expiră pentru imensa majoritate a oamenilor.

Nimic nu era mai prețios pentru el[319]
O golea la orice ospăț,
Ochii îi străluceau de extaz (Ubergehen)[320]
De câte ori bea din ea.

„Am băut un vin dinaintea creațiunii Viei”, scrie marele poet bahic Omar ibn-al Farid[321].

---

318 Șakti — Śakti (sanscr., „putere”) — energia, puterea activă a unui zeu, personificată ca soția lui, inseparabilă de acela al cărui śakti este; aspectul feminin al Principiului, pe care Guénon îl apropie de Šəkînā. (vezi pagina 294)

319 vers. **Goethe, «Der König in Thule», str. 2 (v. 2763—2766)** — „Es ging ihm nichts darüber, / Er leert’ ihn jeden Schmaus; / Die Augen gingen ihm über, / So oft er trank daraus.” — „Nimic nu prețuia pentru el mai mult, / o golea la fiecare ospăț; / ochii i se umpleau de lacrimi / de câte ori bea din ea.” [J. W. Goethe — Faust. Der Tragödie erster Teil («Der König in Thule»), de]

320 *übergehen* (germ.) — „a da pe dinafară, a se revărsa”. Versul lui Goethe, „Die Augen gingen ihm über”, înseamnă „i se umpleau ochii de lacrimi” (ochii „îi dădeau pe dinafară”), nu „îi străluceau de extaz”: tocmai lacrimile, tema studiului, sunt în textul german.

321 sursa: ‘**Umar ibn al-Fāriḍ (1181—1235), *al-Ḫamriyya* („Oda vinului”), v. 1** — „Šaribnā ‘alā ḏikri l-ḥabībi mudāmatan / sakirnā bihā min qabli an yuḫlaqa l-karmu” — „Am băut, în pomenirea Iubitului, un vin cu care ne-am îmbătat înainte ca via să fi fost creată.” Poetul sufit egiptean e cel mai mare liric mistic al limbii arabe; vinul e aici iubirea divină, preexistentă creației. Autorul citează din nou versul la p. 51 („o celebră poezie sufită”). [‘Umar ibn al-Fāriḍ — Divano (trad. it. G. Valerga, 1873), cu al-Ḫamriyya, it]

Și când i-a venit timpul să moară[322]
Și-a numărat orașele din împărăție.
Le-a lăsat moștenitorului său
Dar nu făcu la fel cu cupa.

Moștenitorul este următorul Manu, dar cupa fiind specificul lui nu o dă. Orașele numărate sunt tradițiile secundare depinzând de el.

El sta la ospățul regal[323]
Cavalerii săi îl înconjurau
În sala părintească
Acolo, în castelul de la mare.

Că era vorba de un ospăț sacrificial cu curtenii lui, necesarmente Cavaleri ai Graalului.

322 vers. **Goethe, «Der König in Thule», str. 3 (v. 2767—2770)** — „Und als er kam zu sterben, / Zählt' er seine Städt' im Reich, / Gönnt' alles seinem Erben, / Den Becher nicht zugleich." — „Și când a venit să moară, / și-a numărat orașele din regat, / i-a lăsat totul moștenitorului, / dar cupa nu." [J. W. Goethe — Faust. Der Tragödie erster Teil («Der König in Thule»), de]

323 vers. **Goethe, «Der König in Thule», str. 4 (v. 2771—2774)** — „Er saß beim Königsmahle, / Die Ritter um ihn her, / Auf hohem Vätersaale, / Dort auf dem Schloß am Meer." — „Ședea la ospățul regesc, / cavalerii în jurul lui, / în înalta sală a strămoșilor, / acolo, în castelul de lângă mare." [J. W. Goethe — Faust. Der Tragödie erster Teil («Der König in Thule»), de]

Acolo șezu bătrânul tovarăș[324]
Bău ultima picătură de viață
Și azvârli cupa sfântă
Jos, în valuri.

O văzu căzând, scufundându-se[325]
Înecându-se în mare
Ochii i s-au îngreunat
Apoi, nici o picătură nu a mai băut.

Ultimele două versuri pot fi o aluzie la Monarhul ascuns sau adormit în felul lui Artur[326], Carol cel Mare,

[46 (51)]

Frederic, Ștefan cel Mare, reprezentanți direcți ai Șefului ierarhiei inițiatice, câteodată suportând funcțiunea. Repetăm, apar ocultați văzuți din afară; din lăuntru, sunt într-o stare de veghe continuă.

Cât despre raportul direct al cupei cu lacrimile, el este vădit; Șeful Ierarhiei inițiatice culege roua cerului în cupa sacrificială, la punctul de intersecție al verticalei polare cu planul nostru de existență; odată plină, cupa debordează și lichidul sfânt se răspândește în sensul celor

---

324 vers. **Goethe, «Der König in Thule», str. 5 (v. 2775—2778)** — „Dort stand der alte Zecher, / Trank letzte Lebensglut / Und warf den heil'gen Becher / Hinunter in die Flut." — „Acolo stătea bătrânul băutor, / a băut ultima văpaie a vieții / și a aruncat cupa sfântă / jos, în valuri." La Goethe regele stă în picioare (*stand*), iar *Zecher* înseamnă „băutor, chefliu", nu „tovarăș". [J. W. Goethe — Faust. Der Tragödie erster Teil («Der König in Thule»), de]

325 vers. **Goethe, «Der König in Thule», str. 6 (v. 2779—2782)** — „Er sah ihn stürzen, trinken / Und sinken tief ins Meer, / Die Augen täten ihm sinken, / Trank nie einen Tropfen mehr." — „O văzu căzând, umplându-se [lit. „bând"] / și scufundându-se adânc în mare; / ochii i se închiseră [lit. „i se lăsară"], / nu mai bău niciodată o picătură." [J. W. Goethe — Faust. Der Tragödie erster Teil («Der König in Thule»), de]

326 sursa: Tema „împăratului adormit" care se va trezi la sfârșitul vremurilor: **Artur** în insula Avalon (Geoffrey de Monmouth, *Historia regum Britanniae*, c. 1136; *Vita Merlini*), **Carol cel Mare** în muntele Untersberg, **Frederic Barbarossa** (la început Frederic al II-lea) în muntele Kyffhäuser, **Ștefan cel Mare** în tradițiile moldovenești. Lovinescu i-a consacrat o carte, *Monarhul ascuns*.

patru fluvii ale Edenului[327]. Cu privire la conținutul sacru al cupei, vom menționa unul din aspectele majore ale lacrimei, lichid stors din boaba de strugure zdrobită. Roua cerească secretează o licoare creată „înaintea creațiunii viei”, cum spune o celebră poezie sufită.

Aspectul cel mai pur metafizic al lacrimei tot în basmul românesc îl găsim. Făt Frumos din lacrimă se zămislește imaculat, dintr-o lacrimă picurată din sânul Mariei, nel grembo di Maria,[328] cum spune Dante. Nu dă o viață fără de moarte. Reînnoiește periodic viața. Finalul basmului „Iana Sânziana[329] din cosiță ruja-i cântă, nouă împărății ascultă, Dumnezeu se minunează”, publicat de Mircea Pompiliu[330], e de o frumusețe transcendentă.

Făt Frumos și Iana Sânziana și-au încheiat ciclul lor de aventură.

„Ajungând Ionică Făt Frumos acasă, cu frumoasa Ileana, îndată plecară la lacul zânelor și trântind mărul de pământ, ca din minuni răsăriră pe mal curțile strălucite

327 sursa: **Facerea 2, 10—14** — „Și din Eden ieșea un râu care uda raiul, iar de acolo se împărțea în patru brațe”: Fison, Gihon, Tigru și Eufrat. [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

328 sursa: Culegătorul e **Miron Pompiliu** (1847—1897), folclorist și poet, membru al „Junimii” și prieten apropiat al lui Eminescu — nu „Mircea”. Basmul a apărut, după autor, în *Convorbiri literare* în 1872; titlul lung („...din cosiță ruja-i cântă, nouă împărății ascultă...”) urmează formula populară a frumuseții Ilenei Cosânzene.

329 sursa: Formula nu se află literal la Dante; cea mai apropiată e **Dante, *Purgatoriul* VIII, 37**: „Ambo vegnon del grembo di Maria” — „Amândoi [îngerii] vin din sânul Mariei” (*grembo* = „sân, poală”), unde e vorba însă de cei doi îngeri păzitori ai văii, nu de zămislire; cf. și *Paradisul* XXXIII, 7: „Nel ventre tuo si raccese l’amore” — „În pântecele tău s-a reaprins iubirea”. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Purgatorio, it]

330 Iana Sânziana — Zâna din basmele românești, soața ursită a lui Făt-Frumos, pereche feminină a lui Ianus (Ion-Sânt-Ion), adică Diana; chipul Prezenței luminoase care trebuie căutată și trezită. (vezi pagina 270)

ale Ilenii, împreună cu toate minunele ce se aflau într-însele.” Trecerea dintr-o stare în alta se face printr-o poartă strâmtă, printr-un punct diacritic, care înmănunche puterile, cerului și pământului, ale lui Solve[331] și Coagula[332],[333] în basmul nostru întrupate în măr.

„De aici înainte Ionică și Ileana viețuiră în fericire cerească, cu dragoste nesfârșită unul pentru altul. Și-n trecerea zilelor de plăcere, adeseori ei se puneau la fereastră, rătăcindu-și ochii în lungul lacului; cine știe ce își aduceau aminte, că numai ce aluneca câte o lacrimă pe fețele lor. Lacrimi și aduceri aminte ce-i făceau să întinerească când îmbătrâneau, așa că poate trăiesc și astăzi, și vor trăi cât va fi lumea și veacul”.

Orice este acest final, numai folclor nu. Intervin în finalul basmului elemente de natură cultă, de dialectică subtilă, pe care nu le-am găsit în nici un basm neaoș

[47 (52)]

popular. Lacrima masculină și lacrima feminină cad în lacul tuturor primenirilor; de acolo, Suflul și Soarele le transformă în ceață; prin transfigurare, bat la poarta cerului, de unde se coboară ca rouă în craniul-cupă răsturnat spre cer. Se împlinește un circuit ca acel al luminei în doctrinele taoiste. La punctul de joncțiune se produce o conflagrațiune, un trăznet care e tinerețe fără bătrânețe. Din punct de vedere macrocosmic, mărul plesnit de pământ și transformat în palat, este actualizarea unui nou centru spiritual, derivat direct, dacă

331 *Solve* și *Coagula* — „desfă” și „încheagă” (lat.): formula prescurtată a Marii Opere alchimice, dizolvarea și coagularea, cele două faze complementare ale oricărei transmutații; autorul le vede întrupate în măr, care desface și reface palatul. (vezi pagina 257)

332 Coagula — „Încheagă” (lat.) — a doua jumătate a formulei solve et coagula: fixarea volatilului, mișcarea constrictivă; perechea lui Solve. (vezi pagina 257)

333 Solve — „Dizolvă” (lat.) — prima jumătate a formulei alchimice solve et coagula, desfacerea fixului în volatil; împreună cu coagula, cele două faze ale ritmului cosmic, expansiunea și contracțiunea, prin care Universul e produs și… (vezi pagina 297)

ne luăm după numele de Iana Sânziana din centrul Primordial al Lumii.

Castelul renaște pe marginea lacului, pentru că numai prin oglindire este sensibil oamenilor. Reflectarea este și un fixativ, care imobilizează rădăcina lui în lumea noastră.

„Făt Frumos din Lacrimă” a fost publicat în anul 1870[334], în revista „Convorbiri literare”, iar „Iana Sânziana”, în aceeași revistă, în 1872. Cei doi autori erau prieteni nedespărțiți. Vom vedea ce implicațiuni s-ar putea trage din această comuniune de idei și de sentimente. Până atunci trebuie să mai facem un mic popas lângă un alt splendid mit al lacrimei din basmele noastre.

În multe basme eroul este ajutat de fiica zmeului, dușmanul său. Alte ori fratele și sora sunt alungați de acasă de urgia unei maștere. Soția sau sora, total și cu abnegațiune devotate lui Făt-Frumos, devin deodată persecutoarele lui, când instinctul filial sau iubirea pentru o ființă telurică încolțește în ele, cu alte cuvinte când Făt Frumos caută să depășească, cum e de datoria lui, inițiatică, planul de existență pe care aceste ființe feminine îl rezumă și reprezintă. Pe măsură ce ne înălțăm de-a lungul gunei sattwa[335],[336] partea parcursă devine guna tamas[337].[338]

---

334 sursa: Date exacte: **Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă***, în *Convorbiri literare*, IV, nr. 17 (1 noiembrie 1870) și nr. 18 (15 noiembrie 1870). Cei „doi autori prieteni nedespărțiți” sunt Eminescu și Miron Pompiliu, colegi în cercul Junimii. [Mihai Eminescu — Făt-Frumos din lacrimă, ro]

335 *sattva* (sanscr., „ființialitate”) — cea mai înaltă dintre cele trei *guṇa*, calitățile constitutive ale Naturii (*Prakṛti*): tendința ascendentă, spre lumină și conformitate cu Ființa pură. (vezi pagina 295)

336 *tamas* (sanscr., „întuneric”) — cea mai joasă dintre cele trei *guṇa*: tendința descendentă, spre ignoranță și densitate (cf. *Bhagavad-Gītā* XIV, 5—18). (vezi pagina 300)

Soția sau sora merg până la asasinat. Făt Frumos este înviat de câinii lui credincioși. Eroul pune în frigare inima complice și cu o izbitură orbește pe femeie. Apoi o pune lângă una sau mai multe buți, pe care trebuie să le umple cu lacrimi. Pedeapsa este o mortificare, deci o purificare. În unele variante, femeia orbește în timpul plânsului. Făt Frumos, spre sfârșit, o ajută cu plânsul

[48 (53)]

lui să umple butea. O spală cu aceste lacrimi androgine, care îi redau vederea, altfel spus, capacitatea de viziune cu tot ce implică, pe diferite planuri acest termen.

Deci, un recipient cu același simbolism ca vasul sau cupa Graalului este umplut cu o licoare izbăvitoare, tămăduitoare de suflet și trup prin mijlocirea unor agenți umani. Toate harismele lacrimelor de care am vorbit în acest studiu sunt chintesențiate în picăturile care curg și umplu vasul.

Cea mai bună încheiere a unui mers în noapte este întrebarea:

Cum există un ciclu al Grealului, nu este și un ciclu al lacrimilor?

Cavalerii Mesei Rotunde stau în jurul unei mese, care e o secțiune transversală a unui cilindru; în mijloc se află o cupă concavă; în jurul buzei acestei cupe nu se aflau alți cavaleri care o umpleau? Mai precis, în cercul de cavaleri ai Grealului, nu se afla un alt cerc interior de cavaleri ai Lacrimei, ai Tinereții fără Bătrânețe și Vieții Fără de Moarte?

---

337 sattwa — Sattva (sanscr., de la sat, „ființă”) — prima dintre cele trei guṇa: conformitatea cu esența pură a Ființei, Lumina inteligibilă, tendința ascendentă, culoarea albă. (vezi pagina 295)

338 tamas — Tamas (sanscr., „întuneric”) — a treia dintre cele trei guṇa: obscuritatea, ignoranța, tendința descendentă și principiul de compactare, culoarea neagră. (vezi pagina 300)

Quo modo caecidisti de caelo, Lucifer?[339]

„Cum ai căzut din cer, Luceafăr strălucitor, fiu al zorilor! Cum ai fost doborât la pământ, tu, biruitorul neamurilor?

Tu ziceai în inima ta: mă voi sui în cer, îmi voi ridica scaunul de domnie mai pre sus de stelele lui Dumnezeu; voi ședea pe muntele așezării dumnezeilor, la capătul Miază-nopții;

Mă voi sui pe vârful norilor, voi fi ca Cel Prea Înalt.

Dar ai fost aruncat în locuința morților, în adâncimile mormântului. Cei ce te văd se uită mirați la tine, te privesc cu luare aminte!” (Isaia, cap. 14, par. 12—16)[340].

---

339 „Cum ai căzut din cer, Luceafăre?” (lat.) — **Isaia 14, 12** după Vulgata: *Quomodo cecidisti de caelo, lucifer, qui mane oriebaris? corruisti in terram, qui vulnerabas gentes?* — „Cum ai căzut din cer, Luceafăre, tu care răsăreai dimineața? Te-ai prăbușit la pământ, tu care răneai neamurile?” Grafia corectă e *cecidisti* (de la *cado*). Ebraicul *hêlēl ben-šāḥar*, „cel strălucitor, fiu al zorilor”, e redat în Septuaginta prin ὁ ἑωσφόρος, „aducătorul zorilor”, și în Vulgata prin *lucifer*, „purtătorul de lumină” — numele latin al planetei Venus ca stea a dimineții; Părinții (Tertulian, Origen) au aplicat versetul căderii lui Satan, cf. Luca 10, 18. [Isaia (Biblia sinodală), ro.]

340 sursa: **Isaia 14, 12—16** — autorul citează după traducerea lui D. Cornilescu, nu după textul sinodal, și oprește citatul la mijlocul versetului 16. Textul sinodal (Biblia Ortodoxă): „12. Cum ai căzut tu din ceruri, stea strălucitoare, fecior al dimineții! Cum ai fost aruncat la pământ, tu, biruitor de neamuri! 13. Tu care ziceai în cugetul tău: «Ridica-mă-voi în ceruri și mai presus de stelele Dumnezeului celui puternic voi așeza jilțul meu! În muntele cel sfânt voi pune sălașul meu, în fundurile laturei celei de miazănoapte. 14. Sui-mă-voi deasupra norilor și asemenea cu Cel Preaînalt voi fi». 15. Și acum, tu te pogori în iad, în cele mai de jos ale adâncului! 16. Cei ce te văd își întorc privirea în spre tine și se uită cu luare aminte zicând: «Oare acesta este omul de care tremura pământul și împărățiile se cutremurau?»” „Steaua strălucitoare, fecior al dimineții”

Această apostrofă ilustră se adresează lui Lucifer într-un context de imprecațiuni adresat Babilonului. Să nu uităm că tradiția babiloniană era întrețesută pe un simbolism aproape exclusiv astrologic. Era natural ca Isaia, exponent și profet al unei colectivități tradiționale autentice și ortodoxe, să întrebuințeze tot un simbolism astral. În adevăr, Adonai-Sabaot[341][342], în numele căruia profetizează Isaia, înseamnă exact Domn al Oștirilor și după exegeza rabinică, aceste oștiri sunt armatele stelelor în luptă cu stelele dușmane lui Israel. Așa că din invectivă nu putem înfera ce reprezenta exact Lucifer în tradiția babiloniană, iar vestigiile arheologice ne lămuresc și mai puțin. În lumea dualității, doi profeți pot fi adversari, fără să le fie scăzută autenticitatea. Nimic nu poate fi mai dușman adevărului decât ascultarea unei singure părți, așa cum a făcut-o Occidentul creștinizat. Așa că este mai înțelept să căutăm lumini în tradiții mai depărtate de câmpul de bătălie, neatinse de incendiu.

Adonai Sabaot este deci Domnul Oștirilor. Ori, o armată luptătoare are, prin definiție, o altă armată luptătoare

[50 (55)]

în față și ea condusă de un Adonai Sabaot. Nimic mai legitim decât faptul ca un profet, în exteriorizarea lui, să lupte într-una din tabere. Ceea ce se află în firea sa impasibilă, e secretul lui și al lui Dumnezeu.

---

traduce ebr. *Hêlēl ben-Šāḥar*, pe care Vulgata îl redă prin *Lucifer, qui mane oriebaris* — de aici numele de Lucifer dat îngerului căzut. „Imprecațiile adresate Babilonului” sunt cântarea de batjocură împotriva regelui Babilonului (Isaia 14, 4). [Isaia (Biblia sinodală), ro.]

341 *YHWH Șəbā’ôt* (ebr.), citit *Adonai Șevaot* — „Domnul Oștirilor”, numele divin cel mai frecvent la Isaia; în liturghia creștină „Sfânt, Sfânt, Sfânt, Domnul Savaot” (Isaia 6, 3). Oștirile sunt deopotrivă îngerii și stelele (cf. Judecătorii 5, 20: „Din cer s-au luptat stelele, din căile lor s-au luptat ele cu Sisera”), de unde exegeza rabinică amintită de autor. [Isaia (Biblia sinodală), ro.] (vezi pagina 250)

342 Adonai-Sabaot — „Domnul Oștirilor” (ebr. (vezi pagina 250)

Deci o oștire este în funcțiune de oștirea din față. Se încaieră pentru că Polémos[343][344], Războiul, este în Dharma[345] Dualității și masa luptătorilor nu trebuie să aibă conștiința Unității, dar nici măcar aceea a complementarismului. Conspectul unitar e rezervat lui Krișna[346][347], lui Gengis-khan, șefilor ascunși ai cruciadelor. Domnul Oștirilor babilonian a bătut pe Domnul Oștirilor israelian. Profetul Isaia are misiunea să promită o răzbunare ce avea să se împlinească prin mâna Perșilor[348].

Reamintim în treacăt că principala zeiță babiloniană se numea Ișstar[349], care înseamnă stea[350], în limbi semitice și în limbi ariene. Probabil că vocabularul iese direct din

---

343 sursa: Cucerirea Babilonului de către Cirus cel Mare în 539 î.H.; Cirus e numit la Isaia „unsul Domnului” (**Isaia 45, 1**), iar căderea Babilonului e vestită și la Isaia 13 și Ieremia 50—51. [Isaia (Biblia sinodală), ro.]

344 sursa: ***Bhagavad-Gītā*** (episod al *Mahābhārata*-ei, cartea a VI-a) — Kṛṣṇa, vizitiul lui Arjuna pe câmpul de luptă de la Kurukṣetra, îi dezvăluie că războiul se desfășoară în El, care e deasupra ambelor tabere (cap. XI, viziunea formei universale). [Bhagavad-Gītā, en]

345 *pólemos* — gr. πόλεμος, „război”. **Heraclit, fr. B 53 Diels-Kranz**: Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς — „Războiul este tatăl tuturor lucrurilor și regele tuturor”; cf. B 80: „războiul e comun tuturor și dreptatea e discordie”. (vezi pagina 292)

346 Polémos — Gr. (vezi pagina 292)

347 Dharma — Dharma (sanscr., „ceea ce susține”, de la dhṛ, „a ține”) — legea proprie a unei ființe sau a unei stări de existență, conformitatea cu ordinea universală. (vezi pagina 261)

348 Krișna — Kṛṣṇa (sanscr., „cel negru”) — al optulea Avatara al lui Vișnu, învățătorul lui Arjuna în Bhagavad-Gītā. (vezi pagina 274)

349 * lotus și crin.

350 sursa: ***Coborârea Ișstarei în Infern*** (poem akkadian, versiune ninivită din biblioteca lui Assurbanipal, sec. VII î.H.), după mai vechea *Coborâre a Inannei* sumeriană — zeița trece prin cele șapte porți ale lumii de jos, dezbrăcându-se la fiecare de câte o podoabă; Tamuz (sumer. Dumuzi), soțul ei, e legat de reîntoarcerea vegetației. Ezechiel 8, 14 pomenește femeile care „plângeau pe Tamuz” la poarta templului. Apropierea numelui *Ișstar* de cuvintele pentru „stea” (pers. *setāre*, gr. ἀστήρ, lat. *stella*) e o etimologie populară străveche (cf. Estera, Astarte), nu una demonstrată.

limba Primordială. Ori, Ișstar este o zeiță soteriologică, adică mântuitoare și se coboară în Infern ca să scape pe Tamuz[351][352]. Cât de ușor este pentru un vrăjmaș să poreclească această coborâre sacrificială cădere și mânie a lui Dumnezeu. Tot așa, feminizarea unor nume de zei este curentă. Lucifer devine Venus, Lunus Luna, Dianus Diana. Fața superioară care primește lumina de sus este femenină; cea îndreptată în jos, spre lume, e activă și masculină.

Războiul oștirilor cerești și sublunare între ele este exclusiv cosmic. Nu concernă prin nimic pe Ișwara[353]. Învălmășeala distilează un elixir care susține viața lumilor. Ecoul acestui război ajunge până la ultima carte din Biblie, Apocalypsul.

„Și în cer s-a făcut un război. Mihail și îngerii lui s-au luptat cu balaurul. Și balaurul cu îngerii lui s-au luptat și ei, dar n-au putut birui; și locul lor nu s-a mai găsit în cer.

Și balaurul cel mare, șarpele cel vechi, numit Diavolul și Satana, acela care înșeală întreaga lume, a fost aruncat pe pământ; și împreună cu el au fost aruncați și îngerii lui”. (Ap. 12, 7—9)[354].

Până una alta, văd balaurul tot la locul lui pe cer, între cele două Urse. De ce religiile nu fac deosebire între

351 Ișstar — Zeița babiloniană a iubirii și a războiului, steaua Venus, care coboară în Infern după Tamuz (poemul akkadian Coborârea Ișstarei în Infern). (vezi pagina 271)

352 Tamuz — Zeu mesopotamian al vegetației (sumer. (vezi pagina 300)

353 Ișwara — Īśvara (sanscr., „Domnul”) — Principiul divin ca Ființă, Dumnezeul personal, creator și ordonator, distinct de Brahma nirguṇa, Absolutul fără calități. (vezi pagina 271)

354 sursa: **Apocalipsa 12, 7—9** — citată tot după traducerea Cornilescu. Textul sinodal (Biblia Ortodoxă): „7. Și s-a făcut război în cer: Mihail și îngerii lui au pornit război cu balaurul. Și se războia și balaurul și îngerii lui. 8. Și n-a izbutit el, nici nu s-a mai găsit pentru ei loc în cer. 9. Și a fost aruncat balaurul cel mare, șarpele de demult, care se cheamă diavol și satana, cel ce înșeală pe toată lumea, aruncat a fost pe pământ și îngerii lui au fost aruncați cu el.” [Apocalipsa (Biblia sinodală), ro.]

balaurul ceresc și reziduul său, căzut pe pământ temporar? Textul sfânt e categoric: balaurul patibil e închis pe o mie de ani[355]. În mod necesar va intra în reintegrațiunea finală.

Lancea lui Mihail s-ar pierde în Abis, dacă n-ar întâmpina rezistența scutului lui Lucifer; dacă scutul lui

[51 (56)]

Lucifer n-ar fi oprit de lancea Arhanghelului, ar sfărâma cerul de diament al Empyreului. Ciocnirea produce o scânteie care e Fiat-Luxul[356] cosmogonic[357].

La un anumit prag de masonerie se rostește o formulă, care este o întrebare: cine-i Arhitectul, adică cine-i acel principiu de coeziune atotprezent și negăsibil, desemnat ca spiritul de construcție universală. Dar cine e Lucifer? Amândouă întrebările sunt înrudite, pentru că-și distribuie atributele de Solve și Coagula ale unui principiu comun de producere și resorbție a Universului. Problema nu este atât de simplă, de geometrică, cât pare la prima vedere.

---

355 sursa: **Apocalipsa 20, 2—3 și 7** — textul sinodal (Biblia Ortodoxă): „2. Și a prins pe balaur, șarpele cel vechi, care este diavolul și satana, și l-a legat pe mii de ani, 3. Și l-a aruncat în adânc și l-a închis și a pecetluit deasupra lui, ca să nu mai amăgească neamurile, până ce se vor sfârși miile de ani. După aceea, trebuie să fie dezlegat câtăva vreme. [...] 7. Și către sfârșitul miilor de ani, satana va fi dezlegat din închisoarea lui.” Balaurul „ceresc, între cele două Urse” e constelația Dragonului (*Draco*), care se întinde între Ursa Mare și Ursa Mică și conținea, acum cinci milenii, steaua polară (Thuban, α Draconis). [Apocalipsa (Biblia sinodală), ro.]

356 *Fiat lux* — „Să fie lumină” (lat.), cuvântul creator din **Facerea 1, 3** după Vulgata: *Dixitque Deus: Fiat lux. Et facta est lux.* [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

357 Fiat-Luxul — Fiat lux — „Să fie lumină” (lat., Facerea 1, 3), cuvântul cosmogonic. (vezi pagina 264)

Luceafărul[358] șade în punctele nedetectabile ale Universului, punctele limită dintre două tendințe antinomice, convergent prin neconvergență. El nu participă la Creațiune, dar opune rezistență la disoluțiunea ei, nu ca s-o oprească, pentru că nu vrea și nu poate, ci atât cât trebuie ca să transforme această disoluție în sfâșiere și sacrificiu. Luceafărul este principiul sfâșierii.

Supremul este inefabil prin lipsă de limitațiuni și limitațiunile le topește Luceafărul prin ambiguitatea lui. Vizibil în lumea noastră, este un martor din alte lumi, un vestitor de Neant, fără ca să fie Neantul. În șiragul de plusuri și minusuri care constituie Covorul Universului, Luceafărul este minusul fără de care plusul n-ar fi posibil.

Principele, de voia lui căzut, al ambiguității și al echivocului, în ultimă esență este Domnul Apofazei[359], suma tuturor determinărilor negative. Voevodul Sfâșierii e portarul Țării de Sus, unde frumusețea atinge cu un pas inefabil lucruri incredibile, dar incontestabile; piscurile unde se sărută cerul cu pământul, fața desprinsă a lacurilor, codrii care nu sunt o sumă de copaci, ci un unic organism viu. Sfâșierea este o determinațiune negativă, deoarece condiționează Frumusețea. Rilke începe prima lui elegie de la Duino:

„Wer, wenn ich schrie hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?[360] Und gesetzt selbst, es nahme einer

358 Luceafărul — Planeta Venus, „steaua dimineții” care vestește răsăritul și „steaua serii” (Vesper, Hesperos) care se aprinde după apus; rom. (vezi pagina 275)

359 Apofazei — Apofaza (gr. (vezi pagina 251)

360 vers. **Rainer Maria Rilke, *Duineser Elegien* (1923), Elegia I, v. 1—7** — citat aproximativ: autorul scrie *schrie* și *nahme* pentru *schriee* și *nähme* și sare peste jumătatea versului 3 și începutul versului 4 („einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem”), pe care însă le redă în traducerea lui („m-ar lua unul, brusc, pe pieptul său, aș muri de ființa lui mai tare”). Textul canonic: „Wer, wenn ich schriee, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme / einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem / stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade

stărkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht uns zu zerstören”.

„Cine, când strig m-ar auzi, decât unul din ierarhiile îngerești? Și dacă m-ar lua unul, brusc, pe pieptul său, aș muri de ființa lui mai tare. Căci Frumosul nu este alt

[52 (57)]

ceva decât începutul spaimei, pe care o putem încă suporta și ne minunăm fiindcă disprețuiește să ne distrugă”.

Fiindcă am intrat în împărăția Frumuseții, care e aceea a Inefabilului, ea nu mai poate vorbi decât prin pilde: simboluri explicate prin simboluri.

Ca să fie valabil, simbolul se cere sensibilizat. Și atunci, ce vedem? Isaia glăsuiește: cum ai căzut Lucifer, stea a Orientului? când în realitatea sensibilă, singura interesantă, în ceremonia răsăritului soarelui, Luceafărul e înaintaș. El precede astrul zilei în direcție verticală. El se urcă mereu, când soarele îi topește aripile. E o contradicție, pe care nu o poate lămuri decât analogia în sens invers. Când se urcă, lunecă în jos ca o stea căzătoare, dar în momentul suprem, în ultima clipă, când se mistuie în soare. Lumina este o armă cinstită contra unui principiu crepuscular în esența lui, care nu poate uzurpa strălucirea, pe bunul motiv că este o funcțiune distributivă a zilei și a nopții? Trâmbițaș de avantgardă în ascensiune, Luceafărul, în cădere, ia drumul Tăcerii și a

ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht, / uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.” — ultima propoziție, nedată de autor: „Orice înger e înfricoșător.” Elegiile au fost începute în 1912 la castelul Duino, lângă Trieste. [Rainer Maria Rilke — Duineser Elegien (1923), de]

Nopții Prime. În ea, Lucifer devine Ișstar căutându-și iubitul în genuni. Dumnezeul ebraic este un Principiu orbitor, cum se arată în Rugul Arzător, pe Muntele Sinai[361], înconjurat de fulgere și de trăsnete, în soarele carbonizat al deșertului. Tăcerea ultimă nu o poate atinge, dar când sacrificial această tăcere devine imanentă în Peștera cosmică, Adonai Sabaot își trimite toate oștirile contra ei. Atunci ea, se cufundă în Abis, dar în mod sacrificial. În fond nu e vorba de incompatibilități, ci de funcțiuni diferite complementare. Dar de ce Biblia le arată ca opoziții? Fără îndoială, din cauza incapacității totale metafizice a semiților. O carte revelată, nu poate greși. Atunci se resemnează la luptă, în care triumfă o jumătate de adevăr. Ceea ce spunem, nu e o impietate față de cărțile revelate. Reamintim ce spunea Guénon despre antagonismul dintre Cain și Abel[362], mit absolut fundamental în tradițiile creștine: Maestrul insista asupra faptului că ar trebui să ascultăm ce spun popoarele sedentare, adică versiunea lui Cain.

Deci crepusculul dimineții și crepusculul serii nu sunt o lumină minoră, o promisiune de zi sau de noapte; sunt principiale. Ce poate fi călătoria nocturnă a Luceafărului? De obicei voiajul infernal se efectuează de-a lungul unui

---

361 sursa: **René Guénon, *Le Règne de la quantité et les signes des temps* (1945), cap. XXI, «Caïn et Abel»** — Guénon arată că Cain, agricultorul, e figura popoarelor sedentare, iar Abel, păstorul, a celor nomade, și că relatarea biblică e scrisă din punctul de vedere al nomazilor (evreii erau un popor de păstori), astfel încât „la popoarele sedentare istorisirea ar fi fost, desigur, cu totul alta”. [René Guénon — Le Règne de la quantité et les signes des temps (1945), fr]

362 sursa: **Ieșirea 3, 2—6** (rugul care ardea și nu se mistuia) și **Ieșirea 19, 16—19** (teofania de pe Sinai: „tunete, fulgere și nor des pe muntele Sinai”). [Ieșirea (Biblia sinodală), ro.]

ax vertical, în sensul descendent, deci solstițial. Dar știm că axului solstițial Nord-Sud i se poate substitui un

[53 (58)]

ax orizontal, deci Est-Vest. E calea Avatarelor. Luceafărul apare la capătul celălalt al traiectoriei; cu alte cuvinte, apune la Răsărit, răsare la Apus, „oriens in Vespere”[363], de-a lungul unei secțiuni transversale a vortexului cosmic. Dante aparținea, în exterior, unei tradiții cu formă religioasă, deci antropomorfică. În întreaga lui călătorie prin cele trei lumi, rămâne în forma lui umană, cel puțin în aparență. În călătoriile efectuate în mitologii, de multe ori eroul e în stază de metamorfoze continui. Se preface în fântână, în lac, în mânăstire, în urs, în balaur; plasticizează ape, ziduri de cremene, codri nepătrunși. Așa zisul fantastic își are legile lui. Dacă Făt-Frumos operează aceste transmutațiuni, înseamnă că posedă în el un principiu de metamorfoză actualizat, nu înnisipat, ca în actuala umanitate. E o virtute proteiformă activă, pentru că în vremea lui „A fost odată”, eul era descentralizat și nu coextensiv cu înverșunare rădăcinii lui tenebroase. Când eroul se dă de trei ori peste cap și se transformă într-un porumbel, în mod necesar trece printr-o stază intermediară, care nu e alta decât „Materia Prima”, conținătoarea tuturor germenilor. Exprimându-se altfel, în simboluri geometrice, omul trebuie să se reducă la schema lui definitorie, de unde, din punctele ei vitale, se modifică fără oprire, în alte scheme, după cerințele momentului și ale locului; nici o determinațiune spațială sau temporală nu se aseamănă cu alta, la fiecare etapă a călătoriei pe celălalt tărâm. Se înțelege acum de ce lumea

363 „răsărind în seară” (lat.) — formula paradoxală a Luceafărului de seară (Vesper, Hesperos), care e aceeași planetă cu cel de dimineață (Lucifer, Phosphoros). Versurile din care face parte (v. p. 60: *latet Sol in sidere / oriens in vespere*) n-au putut fi identificate; prin rimă și metru amintesc secvențele latine medievale închinate Fecioarei (cf. *Laetabundus*: „Sol de stella”, „soare din stea”).

e plină de spectre încarnate, pentru că schemă înseamnă și spectru.

Mai este o deosebire semnificativă între călătoriile făcute în lumea de jos, în mitologii și în religii. Forma Iadului lui Dante se datorește căderii lui Lucifer[364]. Se poate reveni în lume numai prin vârful nespațial al conului. Lăsând la o parte problema dacă avem de-a face cu Lucifer sau, în realitate, cu Satan (Dante măsluiește cărțile din prudență) în basmele noastre, tărâmul celălalt pare mai degrabă o secțiune conică, mai mult sau mai puțin paralelă cu baza conului, altfel spus, cu suprafața pământului. Acolo străbate câmpii, munți, dealuri, lacuri. Se întâlnește cu zâne, luptă cu balauri păzitori ai pragurilor și comorilor, cu smei care au răpit soarele și luna sau logodnica, surorile. E un scandal asimilarea, pe care cei mai mulți o fac, a smeilor[365], titanilor, asurilor[366] (sunt diferitele lor nume) cu dracii. Smeul este o ființă crudă, mândră, generoasă, viteaz până la sfărâmarea conceptului de bravură. E aureolat de lumina unei raze care se stinge. Uneori e iubit. Ce are a face cu spăimosul

364 sursa: **Dante, *Infernul* XXXIV, 121—126** — „Da questa parte cadde giù dal cielo; / e la terra, che pria di qua si sporse, / per paura di lui fé del mar velo, / e venne a l'emisperio nostro; e forse / per fuggir lui lasciò qui loco vòto / quella ch'appar di qua, e sù ricorse." — „Din partea aceasta a căzut din cer; și pământul, care mai înainte ieșea la suprafață aici, de frica lui și-a făcut văl din mare și a trecut în emisfera noastră; și poate, ca să fugă de el, și-a lăsat aici locul gol cel care se arată de partea asta [muntele Purgatoriului] și s-a ridicat în sus." Pâlnia Infernului și muntele Purgatoriului sunt deci urmele căderii. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Inferno, it]

365 asurilor — Asura (sanscr.) — ființe titanice, „anti-zei" opuși deva-ilor în miturile vedice, dar de aceeași origine cu ei (la început, în Ṛg-Veda, „domni" divini); corespund Titanilor greci și Zmeilor din basme (p. (vezi pagina 253)

366 smeilor — Smeii (zmeii) basmului românesc — ființe ale „celuilalt tărâm", crude, mândre, generoase, viteze, uneori iubite; autorul îi apropie de titani și de asura și socotește „un scandal" asimilarea lor cu dracii (p. (vezi pagina 296)

drac cu coarnele lui strâmbe, cu limba spânzurând din botul

[54 (59)]

de țap lubric, cu coada bârzoi, care, altceva decât să-și muncească victimele, nu știe; exact nivelul unui *valet de bourreau*, al unui argat de călău. Probabil că în curgerea ciclică, podeaua, solul lumii subterane s-a afundat spre părțile înguste și sumbre, spre vârful conului, și atunci religiile tardive în ciclu, au spus exact ce-au văzut, adică adevărul. Se va spune: cum puteau oamenii din acele timpuri să-și epuizeze rădăcinile cele mai obscure ale ființelor lor dacă nu atingeau fundul iadului? Răspunsul este că aceste rădăcini nu existau încă sau se epuizau prin suprapunerea unei dimensiuni intelectuale pe sforțare, tot așa cum pentru ființele extrem de calificate, parcurgerea labirintului trasat în pridvorul catedralelor[367] înlocuia pelerinajul la Ierusalim sau cum Dănilă Prepeleac exterioriza iuțeala sa interioară[368] cu forța lui într-un iepure sau un urs, devenind astfel irezistibil.

Am întârziat asupra trăsăturilor esențiale ale unei călătorii în lumile subpământene dusă la bun sfârșit de un erou solar. Luceafărul însă e un daimon și cufundarea lui în noaptea primordială, răsărirea la Apus, e unul din gesturile periodice din cosmos a căror facultate de uimire mută sunt inepuizabile în repetirea lor, spontane și

367 sursa: Labirinturile din pavimentul catedralelor gotice (Chartres, c. 1200; Amiens, 1288; Reims), numite „drumul Ierusalimului” (*chemin de Jérusalem*): parcurgerea lor în genunchi ținea loc, după tradiție, de pelerinajul la Țara Sfântă. Labirintul de la Chartres se află în nava centrală, nu în pridvor.

368 sursa: **Ion Creangă, *Dănilă Prepeleac*** (*Convorbiri literare*, 1876) — la întrecerea cu dracul, Dănilă îl trimite să se ia la fugă cu „nepotul” lui, iepurele, și la luptă cu „unchiul” lui, ursul, ieșind de fiecare dată biruitor. [Ion Creangă — Dănilă Prepeleac, ro]

proaspete în monotonia lor, ca și liturghia. Nu e o simplă imagine; de o liturghie cosmică e vorba, când poetul își deschide aripi tăcute și spune:

Hyperion, ce din genuni[369]
Răsai cu o-ntreagă lume

De aceea, schema doctrinară fiind bine trasă, restul e tăcere, exprimată inefabil în formule indicibile vădite. În ultima parte a acestui studiu descurajant, vom ruga poeții să exprime ultimul adevăr.

Acolo unde m-am deșteptat[370]
Nu am stat; dar acolo unde am stat
Nu pot să ți-o spun. Eram acolo unde
am fost de totdeauna și unde merg
pentru totdeauna: în vasta împărăție a
Nopții Universale.

E un fragment orfic scăpat? Nu, e de Richard Wagner.

---

369 vers. **Mihai Eminescu, *Luceafărul* (1883)** — începutul răspunsului pe care Demiurgul (Tatăl) i-l dă Luceafărului, locul unde acesta e numit pentru prima dată Hyperion; vorbele nu sunt ale poetului, ci ale Creatorului. Autorul citează aproximativ al doilea vers („Răsai cu o-ntreagă lume” pentru „Răsai c-o-ntreagă lume”). Strofa întreagă: „— Hyperion, ce din genuni / Răsai c-o-ntreagă lume, / Nu cere semne și minuni / Care n-au chip și nume;”. [Mihai Eminescu — Luceafărul, ro]

370 vers. **Richard Wagner, *Tristan und Isolde* (1859; premiera 1865), actul III, scena 1** — Tristan, rănit de moarte, trezindu-se la Kareol, îi răspunde lui Kurwenal. Traducerea autorului e prescurtată. Textul lui Wagner: „Wo ich erwacht’, / weilt’ ich nicht; / doch wo ich weilte, / das kann ich dir nicht sagen. / Die Sonne sah ich nicht, / noch sah ich Land und Leute: / doch was ich sah, / das kann ich dir nicht sagen. / Ich war, / wo ich von je gewesen, / wohin auf je ich geh’: / im weiten Reich / der Weltennacht.” — „Unde m-am trezit / n-am zăbovit; / dar unde am zăbovit / nu pot să-ți spun. / Soarele nu l-am văzut, / nici țări și oameni: / dar ce am văzut / nu pot să-ți spun. / Eram / unde am fost dintotdeauna, / unde mă duc pentru totdeauna: / în vasta împărăție / a Nopții lumii.” [Richard Wagner — Tristan und Isolde (1859), de]

Nu numai intuiția, geniul poetic, dar și marea sa cultură l-au făcut pe Eminescu să dea un caracter cosmic uranic și neptunian lui Hyperion.

[55 (60)]

Vine… din rumenirea sării[371]
și din fundul sfânt al mării.

Pentru poet deci, Luceafărul e făcut din foc crepuscular și din apă; îi lipsesc celelalte două elemente, aerul și pământul, adică suflul vital și consistența, nu in Divinis[372], unde e perfect, ci în punctul ambiguu, de unde mijlocește între Tată și oameni. Mai întâi, notăm că Hyperion e un nume al soarelui (lucru elementar, pe care nu putea să-l ignoreze Eminescu). Deci, Luceafărul nu poate fi soare decât în măsura în care

latet Sol in sidere[373]
Oriens in vespere.

Caracterul acvatic și uranic al Luceafărului este dat cu exactitate de Eminescu. În general, în basm, gestul se repetă de trei ori. În poemul nostru, sunt numai două coborâri ale lui Hyperion.

Prima, acvatică:

---

371 vers. **Mihai Eminescu, «Peste codri sta cetatea…»** (postumă) — nu e din *Luceafărul*, cum lasă să se înțeleagă textul, ci din poemul postum despre zburător care îl pregătește; autorul citează din memorie („rumenirea sării” pentru „rumenirea serii”). Textul canonic, din Eminescu, «Peste codri sta cetatea…» (postumă; Wikisource, după ed. Perpessicius): „Au mai știu povestitorii / Ce sunt, oare, zburătorii? / Vin din rumenirea serii / Și din fundul sfânt al mării, / Vin din ploaia cea cu soare / Și din dor de fată mare. / Iară umbra norilor, / Calea zburătorilor, / Căci îi vede / Cine-i crede…”. Poemul e unul din antecedentele *Luceafărului*: zburătorul care „ca luceafăr i s-arată” fetei de împărat. [Mihai Eminescu — Luceafărul, ro]

372 „în cele divine” (lat.) — adică în ordinea principială, în Dumnezeu, nu în manifestare.

373 „se ascunde Soarele în stea, / răsărind în seară” (lat.) — v. nota de la p. 58; distihul n-a putut fi identificat. „Soarele ascuns în stea” e formula Luceafărului ca soare de noapte și, în imnografia mariană, a lui Hristos ascuns în Fecioară („Sol de stella”).

El asculta tremurător,[374]
Se aprindea mai tare
Și s-arunca fulgerător.
Se cufunda în mare;

Și apa unde-au fost căzut
În cercuri se rotește,
Și din adânc necunoscut
Un mândru tânăr crește.

A doua, uranică:

Cum el din cer o auzi[375]
Se stinse cu durere,
Iar ceru-ncepe a roti
În locul unde piere;

În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Și din a chaosului văi
Un mândru chip, se-ncheagă;

Cititorii cred, și autorul pare să creadă și el, că fiul cerului s-a amorezat de o fiică a oamenilor, ceea ce ar face din el un *triste sire*, un biet om. Fragmentul pomenit mai sus, din fericire, dezminte aceasta. Făptură de apă și foc, Hyperion își caută împlinirea în celelalte două elemente ce-i lipsesc, Suflul și Pământul, cu care Cătălina

374 vers. **Mihai Eminescu, *Luceafărul* (1883), strofele X—XI** — prima coborâre a Luceafărului, după chemarea Cătălinei; citat exact. Textul canonic: „El asculta tremurător, / Se aprindea mai tare / Și s-arunca fulgerător, / Se cufunda în mare; // Și apa unde-au fost căzut / În cercuri se rotește, / Și din adânc necunoscut / Un mândru tânăr crește.” [Mihai Eminescu — Luceafărul, ro]

375 vers. **Mihai Eminescu, *Luceafărul*, strofele XXII—XXIII** — a doua coborâre. Textul canonic: „Cum el din cer o auzi, / Se stinse cu durere, / Iar ceru-ncepe a roti / În locul unde piere; // În aer rumene văpăi / Se-ntind pe lumea-ntreagă, / Și din a chaosului văi / Un mândru chip se-ncheagă;”. [Mihai Eminescu — Luceafărul, ro]

e din abundență înzestrată, ca orice ființă ce respiră pe pământ. Luceafărul e o pompă aspirantă; se înțelege

[56 (61)]

de ce bietului copil îi e frică de el. Hyperion e un principiu de stingere și când Eminescu scrie „se stinge de durere”, nu trebuie înțeleasă o durere de inimă, ci un principiu de metamorfoză care contaminează tot ce este în zona lui. Privit altfel, căci punctele de vedere sunt indefinite, sustragerea Cătălinei e un caz mult mai frecvent decât se crede, a despărțirii lui Atma[376] de Jivatma[377] într-o ființă, ceea ce aduce pentru ultima o viață din ce în ce mai vegetativă, cu urmările postume ce se pot ghici.

Dar acestea sunt considerațiuni secundare, fără importanță majoră. Vom merge la aspectul principal al mitului, care este astrologic. De ce Eminescu creează un cuplu până și prin numele lor, Cătălin-Cătălina formează o pereche complementară ca Lunus-Luna, Dianus-Diana, Ian-Sânzian-Iana-Sânziana, Eros-Anteros. Originea numelui Cătălina este perfect cunoscută.[378] E o îndulcire a Caterinei, destul de frecventă în Spania și Italia, în Anglia, unde apare sub forma Kathleyn. Această constatare nu este abuzivă și alte puncte de vedere rămân posibile. După vechea hermeneutică greacă, Catalina este constituit din două cuvinte, Kata[379]-Lina.

---

376 Jivatma — Jīvātmā (sanscr.) — sufletul viu individual, eul trecător, reflexul lui Ātmā într-o ființă anume; despărțit de Atma, aduce o viață „din ce în ce mai vegetativă” (p. (vezi pagina 272)

377 Atma — Ātmā (sanscr., „Sinele”) — Spiritul universal, principiul nepieritor și neschimbător al ființei, identic în esență cu Brahma; nu sufletul individual (jīvātmā), ci Principiul de care acesta atârnă. (vezi pagina 254)

378 sursa: *Cătălina* e forma românească (prin magh. *Katalin* sau it. *Catalina*) a numelui *Ecaterina*, gr. Αἰκατερίνα, apropiat prin etimologie populară de καθαρός, „curat”. Forma engleză e *Kathleen* (irl. *Caitlín*), nu „Kathleyn”. Descompunerea *Kata-Lina* și apropierea *Lina* — Elena — Selene sunt hermeneutică simbolică a autorului (cf. vechea apropiere Ἑλένη — σελήνη), nu etimologie filologică.

379 gr. κατά, „în jos”, și ἀνά, „în sus” — de unde κατάβασις, „coborâre” (în Infern), și ἀνάβασις, „urcare, întoarcere”.

Toate coborârile în Infern erau numite de greci katabaze[380]; întoarcerea în lume se numea anabază[381], riguros complementară cu prima. *Kata* și *Ana* sunt prepoziții indicative de direcții. Lina e o formă populară a Elenei, adică a lui Selene, Luna. Atunci Katalina e numele lunii în faza de scădere, Luna-descendens. Luna-ascendens putea fi Ana-Lina, contractat în Alina.

Când luna începe să se scobească, oferindu-se, Luceafărul este atras în mod necesar de vidul ei, până când formează semiluna, așa cum ea constituie simbolul principal al Islamului și *in divinis*, cupa Graalului cu Lapis exillis[382][383]. Dar acest glorios moment nu se poate permanentiza în lumea noastră, robită timpului, și luna ascendens începe să-și expulzeze musafirul ceresc. În sensul pozitiv se poate spune că germenul de aur s-a încrustat în luna scobită și se naște, eliminat din pântece, în luna ascendens, în Copil divin, bambino,[384] Germene de aur, Hyranyagarbha[385],[386] Avatarul etern. E o tălmăcire; dar, în poemul nostru pare mai degrabă să fie vorba de o catastrofă ciclică, produsă de ruptura între lună de o parte și soare și luceafăr pe de altă parte. Poemul a fost scris la începutul ultimului subciclu al actualei umanități.

---

380 katabaze — Katabaza (gr. (vezi pagina 272)

381 anabază — Anabaza (gr. (vezi pagina 251)

382 *Hiraṇyagarbha* (sanscr.) — „Embrionul de aur”, Germenele cosmic din care se naște lumea, din imnul ***Ṛg-Veda* X, 121** („La început s-a ivit Hiraṇyagarbha; născut, era singurul stăpân al tuturor celor ce sunt”); la Guénon, Brahmā ca totalitate a manifestării subtile. (vezi pagina 269)

383 *lapsit exillis* — numele enigmatic dat Graalului de **Wolfram von Eschenbach, *Parzival* IX, 469, 7** („er heizet lapsit exillîs”), unde Graalul e o piatră, nu o cupă; a fost citit *lapis exilis*, „piatra măruntă”, *lapis ex caelis*, „piatra din ceruri”, sau *lapis elixir*. După o tradiție amintită de Guénon, piatra s-ar fi desprins de pe fruntea lui Lucifer la cădere. (vezi pagina 274)

384 „prunc” (it.) — în iconografie, Pruncul Iisus (*il Bambino*).

385 Hyranyagarbha — „Embrionul de aur”, „germenele de aur” (sanscr. (vezi pagina 269)

386 Lapis exillis — Numele Graalului la Wolfram von Eschenbach (Parzival, c. (vezi pagina 274)

Nu e mai puțin adevărat, în seara când luna se scobește la limită, toată ofrandă fiind și trecând prin luna neagră devine Crai Nou[387], harul ne dăruie unul din momentele

[57 (62)]

exaltante prin frumusețe din biata noastră lume, zdrobită de jugul necesității. Luceafărul se apropie și ea devine cu atât mai virginală cu cât hierogamia se împlinește. Trebuie privit Crai Nou când soarele de-abia a apus și Selene devine un caic argint-azurat, ce-și duce încărcătura de iubiți ai lui Dumnezeu spre Insulele Fericite[388]. Simți că privirea ta, oricât de pudică și timidă ar fi, atârnă greu pe nava exaltată și cobori ochii în jos, în spate cu piatra de moară a exilului. E o clipă de jale cosmică. Depărtarea dintre tine și astrul-corabie este abisală, deasupra numărului și totuși, totuși, bunul Eros cosmogonos[389][390], Erosul depărtărilor[391] umple golul cu Melancolia, sora noastră gravă. Aici, numai frumusețea poate fi demonstrativă prin tăcerea ei, când e copleșită de înțelegere, pătrunsă de Intelletto d'Amore[392]. Dante ne-o varsă în minte și în inimă la începutul urcării în paradis, în barca beatifică, în cele mai frumoase versuri din lume. Dăm câteva:

---

387 Crai Nou — Luna nouă, prima seceră vizibilă după luna neagră; în poezia populară, „craiul nou" e întâmpinat cu urări. (vezi pagina 257)

388 „intelectul Iubirii" (it.) — din cantona lui Dante „Donne ch'avete intelletto d'amore" („Doamne care aveți înțelegerea Iubirii"), ***Vita nuova* XIX**, reamintită în *Purgatoriul* XXIV, 51; pentru Guénon și pentru Luigi Valli, cheia limbajului „Fedeli d'Amore", unde Iubirea înseamnă cunoașterea inițiatică.

389 gr. Ἔρως κοσμογόνος, „Eros generatorul de lumi" — la Hesiod (*Teogonia* 120) unul dintre cei dintâi zei, alături de Haos și Geea; în teogoniile orfice Eros-Phanes iese din Oul lumii și dă naștere tuturor lucrurilor. (vezi pagina 261)

390 Erosul depărtărilor — Expresie a autorului pentru Erosul cosmogonic al lui Klages, „un Eros al depărtării", adică Dorul, Nostalgia: tinderea fără obiect, care nu poate fi stinsă. (vezi pagina 262)

391 Insulele Fericite — Insulele Fericiților (gr. (vezi pagina 271)

392 Eros cosmogonos — Eros ca principiu cosmogonic (gr. (vezi pagina 261)

O voi che siete in piccioletta barca[393]
Desiderosi d’ascoltar, seguiti
dietro al mio legno che cantando varca.

Nava „Argo” e făcută din lemnul stejarului vorbitor de la Dodona[394]. Dante a luat-o din moștenirea Antichității. Desăvârșita frumusețe e pătrunsă ca un burete de splendoarea doctrinală: ascensiunea e o aspirațiune și aspirațiunea e o incantațiune.

L’acqua ch’io prendo gia mai non si corse[395]

pentru că este curgerea imobilă a lui Okeanos[396];

Minerva spira, e conducemi Apollo,[397]
E nove muse mi dimostran l’orse.

Faptul că Minerva spirează, arată că în adevăr intelectul e imobil în perfecțiunea circulară. Pot fi nouă

---

393 vers. **Dante, *Paradisul* II, 1—3** — citat exact. Textul canonic (Petrocchi), cu terțina următoare: „O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d’ascoltar, seguiti / dietro al mio legno che cantando varca, // tornate a riveder li vostri liti: / non vi mettete in pelago, ché forse, / perdendo me, rimarreste smarriti.” — „O, voi, care sunteți într-o luntre mică, doritori să ascultați, și ați urmat corabia mea care trece [marea] cântând, întoarceți-vă să vă revedeți țărmurile: nu vă avântați în larg, căci poate, pierzându-mă, ați rămâne rătăciți.” [Dante Alighieri — Divina Commedia, Paradiso, it]

394 sursa: **Apollonios din Rodos, *Argonauticele* I, 524—527 și IV, 580—591**; **Apollodor, *Biblioteca* I, 9, 16** — Atena a pus în prora corabiei Argo o bârnă din stejarul oracular al lui Zeus de la Dodona, care vorbea cu glas omenesc. Dante pomenește Argo chiar în acest cânt (*Paradisul* II, 16—18, Iason și argonauții) și la sfârșitul poemului (XXXIII, 96). [Apollonios din Rodos — Argonauticele, grc]

395 vers. **Dante, *Paradisul* II, 7** — textul canonic: „L’acqua ch’io prendo già mai non si corse” — „Apa pe care pornesc n-a mai fost străbătută niciodată.” (grafia *gia* fără accent e a tiparului). [Dante Alighieri — Divina Commedia, Paradiso, it]

396 Okeanos — Okeanos (gr. (vezi pagina 288)

397 vers. **Dante, *Paradisul* II, 8—9** — textul canonic (Petrocchi): „Minerva spira, e conducemi Appollo, / e nove Muse mi dimostran l’Orse.” — „Minerva suflă [în pânze], mă călăuzește Apollo, și nouă Muze îmi arată Ursele.” *Nove* poate însemna și „nouă” (număr) și „noi”; comentatorii se împart, iar autorul păstrează ambele sensuri. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Paradiso, it]

Muze, dar și noi Muze, în ceruri necunoscute nouă, în Arctica spirituală supremă.

Și la sfârșitul pasagiului, la pupa navei,

Beatrice in suso e io in lei guardava.[398]

Vers pe care Goethe l-a parafrazat în ultimele versuri din Faust II

Das Ewig-weibliche[399]

Zieht uns hinan.

Dar simbolurile înglobează extremele în lumea noastră. *Materia prima*, pe care Luna o reprezintă prin definiție,

[58 (63)]

este Fecioara, dar și Prostituata. Cornul lunar argintiu se află în cosița Dianei și la picioarele Sfintei Fecioare. Peste 14 zile devine cașcavalul acela rotund, care-i zice luna plină, impudentă, placentă de bastarzi, gazdă de cosmonauți.

---

398 vers. **Dante, *Paradisul* II, 22** — în contextul lui (v. 19—22): „La concreata e perpetüa sete / del deïforme regno cen portava / veloci quasi come ’l ciel vedete. / Beatrice in suso, e io in lei guardava;” — „Setea înnăscută și veșnică după împărăția deiformă ne purta repede aproape ca cerul pe care-l vedeți. Beatrice privea în sus, și eu în ea.” Versul nu e la „sfârșitul pasajului, la pupa navei”, ci la urcarea spre cerul Lunii. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Paradiso, it]

399 vers. **J. W. Goethe, *Faust*, partea a II-a (1832), actul V, *Chorus mysticus*, v. 12110—12111** — Goethe scrie *Das Ewig-Weibliche*, cu majusculă. Strofa întreagă (v. 12104—12111): „Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis; / Das Unzulängliche, / Hier wird’s Ereignis; / Das Unbeschreibliche, / Hier ist’s getan; / Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan.” — „Tot ce e trecător / nu e decât asemănare; / ceea ce nu se poate ajunge / aici se împlinește; / ceea ce nu se poate descrie / aici s-a săvârșit; / Eternul-Feminin / ne trage în sus.” Apropierea de versul lui Dante e a autorului; în scena finală a *Faust*-ului apare însă Gretchen ca *Una poenitentium*, urmată de *Mater gloriosa*, după modelul ultimelor cânturi ale *Paradisului*. [J. W. Goethe — Faust. Der Tragödie zweiter Teil, de]

Pentru că Luceafărul răsare la Apus, este interesant ce se spunea despre el în vechiul Mexic. Am găsit referințele în cartea lui Darie Novăceanu, „Precolumbia”[400].

Quetzalcoatl[401], zeul suprem, Șarpele cu pene este Apollo, dar și Luceafărul-Venus: Sol in sidere[402]; pentru husteci, Quetzalcoatl era Luceafărul care cobora spre tenebrele morții, cuprins de amurg, ceea ce confirmă cele spuse despre Hyperion. Quetzalcoatl părăsește Tula[403], nemulțumit de faptul că supușii săi nu-i dădeau ascultare și nu-i respectau învățătura. Rivalul rău, Tzecatlipoca[404], e un dublu al soarelui, stăpânul oglinzii de fum, ceea ce confirmă cele ce spuneam mai sus că în tradițiile centrate de Luceafăr, soarele apare într-o ipostază inferioară. Oglinda lui de fum e deformantă. Ispitit de băutură, Quezalcoatl se unește incestuos cu sora sa, Quezalpotatl. Ne reamintim de alergările soarelui după sora sa luna, în tradițiile noastre populare. Luceafărul se vede deformat în oglinda de fum, ros de boli. Apoi, pentru că nu mai avea ce căuta printre pământeni, Quezalcoatl dispare într-un rug; din cenușa regelui se naște la Tula planeta Venus,

---

400 sursa: **Darie Novăceanu, *Precolumbia*** — antologie de mituri și poezie precolumbiană, tradusă și comentată de poetul și hispanistul Darie Novăceanu (n. 1937), apărută la București în anii ’70. Episodul plecării lui Quetzalcoatl din Tula, al ispitirii cu băutură (*pulque*) de către Tezcatlipoca, al incestului cu sora sa Quetzalpetlatl și al arderii pe rug la țărmul mării provine din ***Anales de Cuauhtitlan*** (în *Codex Chimalpopoca*, sec. XVI) și din **Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España***, cartea a III-a.

401 sursa: Numele corect e **Tezcatlipoca** (nahuatl, „oglinda care fumegă”), zeul nopții și al destinului, cu oglinda de obsidian; tot așa, sora lui Quetzalcoatl se numește în izvoare **Quetzalpetlatl**. Formele *Tzecatlipoca*, *Quezalcoatl*, *Quezalpotatl* din pagină sunt fie ale cărții citate, fie greșeli de tipar.

402 „Soarele în stea” (lat.) — v. p. 60.

403 Quetzalcoatl — „Șarpele cu pene” (nahuatl) — zeu suprem al Mezoamericii, erou civilizator și rege al Tulei, identificat cu planeta Venus ca stea a dimineții. (vezi pagina 293)

404 Tula — „Balanța” (sanscr. (vezi pagina 302)

ceea ce unește pe Hyperion cu Fenixul și Quezalcoatl. În carte se traduc versuri care-l concernă:

„Spre Tula îndreptându-și privirea, el porni a plânge cu lacrimi ca ploaia bogată și două pâraie curgeau de sub gene, pe obraz și-ncepură, căzând, să topească și stâncile în cale. Și-ajuns la țărmul mării nesfârșite, își puse zaua de Quetzal și masca de palide turcheze și cu grabă dete singur foc, cu mâna lui (ca Heracles pe muntele Eta)[405] și se înalță văpae. Toți o priveau cum se înalță, iar cerul larg s-a deschis[406] ca s-o primească. Zic bătrânii că s-a preschimbat îndată într-un luceafăr alb învăpăiat, ocrotitorul nostru Quetzalcoatl, numit de-atunci stăpânul aurorii”.

Cum se vede, până și epitaful e acela din Isaia, dar concepțiile despre Voevodul Aurorii sunt radical contrarii în cele două tradiții.

Se mai spune că zeul Quetzalcoatl e divinitate și rege a pământurilor, șarpe și pasăre, jaguar și câine, fără început și sfârșit, substitutul planetei Venus, încarnație a

[59 (64)]

luminii și stăpânul dimineții. E o perfectă unio contradictorum[407][408], sinteză de opoziții, zeu transcendent dar imanent, impasibil și patibil.

---

405 sursa: ***Anales de Cuauhtitlan*** — „Și se spune că, pe când ardea, cenușa lui s-a ridicat; și s-au arătat, ca s-o vadă, toate păsările prețioase [...]. Când cenușa s-a stins, au văzut ridicându-se inima lui Quetzalcoatl [...] și au spus că a intrat în cer. Bătrânii spun că a devenit steaua care apare în zori.” Locul arderii e Tlillan Tlapallan, „țara negrului și a roșului”, la țărmul mării de răsărit.

406 sursa: **Sofocle, *Trahinienele* 1191—1215; Ovidiu, *Metamorfoze* IX, 229—272** — Heracle, ars de cămașa lui Nessos, își ridică singur rugul pe muntele Oeta și, din flăcări, e primit printre zei. [Sofocle — Trahinienele, grc]



407 „unirea contrariilor” (lat.) — formula obișnuită e *coincidentia oppositorum*, la Nicolaus Cusanus (*De docta ignorantia*, 1440): în Dumnezeu, maximul și minimul coincid. (vezi pagina 303)

408 unio contradictorum — „Unirea contrariilor” (lat.), variantă a formulei coincidentia oppositorum a lui Nicolaus Cusanus. (vezi pagina 303)

Cum spuneam, diferența este totală față de tradiția ebraică, ceea ce e cu atât mai curios cu cât ultima este de filiațiune atlantă.

Chiar de la începutul așternerii pe hârtie a acestor note, am realizat disproporția dintre caracterul lor sumar și vastitatea miturilor în care încearcă să se infiltreze pe ici pe colo. Un vast capitol trebuia hărăzit Helenei din Troia, identică sintetic cu Cătălina, purtând același hieronim. Regina-zeiță s-a integrat în ondulațiunea de tribulație, care e una din constantele necesare ale lumii căzute. E în imaginație, dar și în logica internă a acestor considerațiuni, să ne închipuim pe Cătălina, după ce a sleit toate pribegiile în tovărășia lui Cătălin-Paris, eșuând în bordelul din Teba, scăpată de Simon Magul[409], la sfârșit paredră a unui Ahile pe insula Albă de la gurile Dunării, ca Domniță Analina.

Scris sub formă de aperçu[410]-uri, acest studiu poartă caracterul genului, anume un discret lirism. Ca să fiu sincer, aproape indiferent la orice tragedie umană, orice

409 sursa: **Irineu de Lyon, *Adversus haereses* I, 23, 2** — Simon Magul a răscumpărat-o pe Elena, „Ennoia” (Gândul) căzut al Tatălui, încarnată de-a lungul veacurilor și în Elena din Troia, dintr-un lupanar din **Tir** (*Tyrus*), nu din Teba. Despre Elena ca soție a lui Ahile în Insula Albă (Leuke), la gurile Dunării: **Pausanias III, 19, 11—13**; Filostrat, *Heroikos* 54—57. [Irineu de Lyon — Adversus haereses (trad. engleză, ANF I), en]

410 sursa: Autorul împletește două locuri: **Goethe, *Faust* II, actul I, «Galeria întunecată», v. 6272** — „Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil” — „Fiorul [cutremurarea] e partea cea mai bună a omenirii”; și **J. P. Eckermann, *Convorbiri cu Goethe*, 18 februarie 1829** — „Lucrul cel mai înalt la care poate ajunge omul este uimirea; iar dacă fenomenul originar îl uimește, să se mulțumească; ceva mai înalt nu-i poate da, și ceva mai departe nu trebuie să caute în spatele lui.” [J. P. Eckermann — Gespräche mit Goethe, de]

mit autentic mă cutremură și-mi prinde toate glandele. Goethe nu spunea că uimirea și cutremurul sunt cea mai bună parte din noi[411] și că mai încolo este inutil să căutăm?

Nu neg că nu puțin m-am simțit traumatizat rătăcind prin Geisterwald[412]-ul, selvă a duhurilor, în care am pătruns destul de imprudent. Fără să le caut, am găsit numai scheme. Și schimă[413] e și înger și spectru. Numai crepusculul și vastul imperiu al Nopții Universale și iar crepusculul. Am găsit ceva? Aproape nimic și micile lumini amplifică întunecimea codrului. Problema lui Lucifer este strict nerezolvabilă; numai nătângia mic-burgheză încearcă marea cu degetul. Hindușii spun că misterul Maiei este de nepătruns; îl cred același cu misterul Luceafărului. Cele de mai sus erau scrise când am găsit, într-un studiu al lui F. Schuon[414], următoarele rânduri:

[60 (65)]

„Mâyâ[415] este nu numai „iluzia universală”, e de asemeni joc divin. E marea Teofanie, dezvăluirea lui Dumnezeu, e „dezvăluirea lui Dumnezeu în el-însuși, prin

411 „privire rapidă, schiță, notă sumară” (fr.).

412 sursa: **Frithjof Schuon** — studiul nu e numit de autor. Considerațiile despre *Māyā* ca „iluzie universală” și „joc divin” (*līlā*), despre „marja de gratuit” prin care se manifestă libertatea divină și despre relativitate ca „mai misterioasă decât Absolutul” revin în mai multe cărți de după 1970 (de pildă *Du Divin à l'humain*, 1981, și *Sur les traces de la Religion pérenne*, 1982); locul exact rămâne de identificat.

413 Geisterwald — „Pădurea duhurilor” (germ.), pe care autorul o redă prin „selvă a duhurilor”, cu ecoul „selvei oscure” dantești (p. (vezi pagina 264)

414 schimă — Schima (gr. (vezi pagina 295)

415 sursa: Formula rezumă doctrina sufită a *tajallī* („autorevelare, teofanie”), mai ales la **Ibn ʿArabī** (*Fuṣūṣ al-ḥikam*, cap. I): Dumnezeu „a iubit să fie cunoscut” (hadisul „Comorii ascunse”) și S-a revelat Sieși, prin Sine, în oglinda lumii.

el-însuși”, cum o spun sufiții[416]. Maya este un țesut magic, a cărui bătează învăluie și a cărui urzeală dezvăluie, intermediară, cvasi insezisabilă între finit și infinit, are toată strălucitoarea ambiguitate care convine naturii sale, jumătate cosmică, jumătate divină.

„A spune că Maya este inexplicabilă, nu înseamnă că e o problemă insolubilă. Absolutul este sau incomprehensibil sau strălucitor de evidență. Relativitatea își are rațiunea sa suficientă în Absolut, e evident în funcțiune de acesta, rămânând totuși problematică în ea însăși... Înțelegem teoria posibilităților, dar alegerea, dispoziționea, coincidența posibilelor, ne rămân misterioase, dar în incomprehensiunea noastră este un fel de comprehensiune: dacă nu înțelegem e din cauză că există o marjă pentru gratuit și inexplicabil, care manifestă în felul său libertatea divină. Sau: dacă plecăm de la ideea că Absolutul și Absolutul singur este perfect inteligibilul și incondițional evident, relativul este neinteligibilul, echivocul, îndoielnicul. E punctul de vedere al Vedantinilor[417]. Mâyâ este relativitatea și în anumite privințe, mai misterioasă decât Absolutul”.

Perspectiva autorului, este net cosmică, privind de jos în sus. De sus în jos, părerea noastră este că Mâyâ-Lucifer este suma determinărilor negative; odată însumate, vine o altă determinațiune negativă, care neagă această sumă în întregime. Mâyâ este Brahma-Nirguna, incredibil prezent în lume. Brahma nu o naște, nici nu o omoară, ci o „spectralizează”.

De aceea, încheind, nu vreau să dau iluzia unei rezolvări facile a Tainei de nepătruns și voi sfârși aceste

---

416 Mâyâ — Māyā (sanscr., pusă în legătură cu mā-, „a măsura”) — puterea de manifestare a Principiului, „iluzia universală” și totodată „jocul divin” (līlā): nu neant, ci tot ce e relativ, privit deopotrivă ca văl și ca revelare a... (vezi pagina 282)

417 Vedantinilor — Adepții Vedântei (sanscr., „sfârșitul Vedei”), darśana metafizică a Upanișadelor, mai ales în forma nedualistă (Advaita) a lui Śaṅkara. (vezi pagina 303)

rânduri povestind cu spaimă un mit gnostic, pe care fără ezitare îl califică abisal și care va înmii noaptea în care ne aflăm.

În Evanghelia lui Ioan, chiar din primul capitol, încep să vină la Iisus primii ucenici, viitori Apostoli: Andrei și fratele său, Petru, Filip din Betsaida. Acesta aduce la rândul său pe Natanael. De la început Biserica a identificat pe Natanael cu apostolul Bartolomeu[418]. După aceea, Iisus și noii ucenici s-au dus la nunta din Cana Galileii, unde s-a petrecut primul miracol, prefacerea apei în vin.

Or, o sectă gnostică învăța că Natanael se numea în realitate Satanael[419][420] și că în el se afla Lucifer, asupra căruia

418 sursa: **Ioan 1, 43—51** (chemarea lui Filip și a lui Natanael) și **Ioan 2, 1—11** (nunta din Cana). Identificarea lui Natanael cu Bartolomeu (care apare la sinoptici mereu lângă Filip) nu e de la început: e atestată din sec. al IX-lea (Ișodad de Merv) și s-a generalizat în Evul Mediu. [Ioan (Biblia sinodală), ro.]

419 sursa: Nu cunoaștem o sectă gnostică antică cu această învățătură. Numele **Satanael** e cel dat de **bogomili** fiului celui mare al lui Dumnezeu, căzut și demiurg al lumii văzute (Eftimie Zigabenul, *Panoplia dogmatica*, tit. XXVII, c. 1100), și apare și în apocrifele slave (*Cartea tainică*, *Interrogatio Iohannis*). Apropierea Natanael — Satanael pare a fi construcția autorului sau a unui izvor esoteric modern. [Eftimie Zigabenul — Panoplia dogmatica (trad. latină P. F. Zino, 1555), la]

420 Satanael — Numele dat de bogomili fiului întâi-născut al lui Dumnezeu, căzut prin trufie și creator al lumii văzute; după ce a fost lipsit de terminația „-el” (numele divin), a rămas Satan (după Eftimie Zigabenul). (vezi pagina 295)

Vasile

LOVINESCU

STEAUA FĂRĂ NUME



[61 (66)]

se coborâse Logosul cu aceeași putere și plenitudine ca și în Iisus. Principiul lor comun nu era Ființa, ci Neființa. Și unul și altul erau egali în putere și demnitate, de data asta lucrând împreună. Natanael nu are nimic de-a face cu Iuda. Iisus era Dumnezeu-om, Natanael Dumnezeu-luceafăr. Primul a venit să mântuiască pe oameni, al doilea pe cine?

Într-o parabolă vastă cât Universul, Hristos spune: „Ieșit-a Sămănătorul, să samene grâu”[1]. Noaptea Universală[2] șoptește și întregește în ecou: „Ieșit-a Luceafărul să semene”, ce? Pulbere radioactivă irizată și aceasta este Mâyâ.

1 sursa: **Matei 13, 3; Marcu 4, 3; Luca 8, 5** — pilda semănătorului; textul sinodal la Luca: „Ieșit-a semănătorul să semene sămânța sa.” Cuvântul „grâu” e adăugat de autor (cf. pilda grâului și a neghinei, Matei 13, 24—30). [Matei (Biblia sinodală), ro.]

2 Noaptea Universală — Noaptea primordială, Nemanifestarea, „vasta împărăție a Nopții Universale” (germ. (vezi pagina 288)

Exemple de pitagorism în Divina Comedie

Guénon a consacrat un capitol din L'Esoterisme de Dante[3] numerelor simbolice care palpită misterios dar convingător în întreaga Divină Comedie. Acest ritm stelar este suficient ca să transforme un haos bazic de Materie Primă poetică în câmp de forțe, în piramidă vibratoare ierarhizată. Ce sunt aceste forțe, care este natura și obârșia lor? Trebuie să reținem faptul esențial că artistul tradițional imită gestul Demiurgului când formează lumea din substanțe pre-existente. Auzim implorațiunea haosului tinzând spre cosmos așa cum ne-o transmite un fragment gnostic: „Doamne fie-ți milă, fie-ți milă de a-simfonia lumii[4]".

Aplicând generalul la particular în cercul lumii occidentale, intrată în bezna finală după tragedia templieră, rămășițele pozitive dar stâlcite ale civilizației materiale au fost înmănuncheate într-o sinteză fierbinte de către un poet de geniu, sinteză adăpostită într-o sferă

3 *a-simfonie* — gr. ἀσυμφωνία, „lipsă de acord, dezacord". Fragmentul gnostic nu a putut fi identificat; tonul e al „pocăinților" Sophiei din *Pistis Sophia* (cartea I, cap. 32—57), unde Înțelepciunea căzută strigă din haos către Lumina luminilor.

4 sursa: **René Guénon, *L'Ésotérisme de Dante* (1925)**, capitolul despre numerele simbolice — 3, 9, 10, 33, 100, 515 („cinquecento diece e cinque", *Purgatoriul* XXXIII, 43) — și legătura lor cu tradiția pitagoreică și cu Fedeli d'Amore. Titlul corect, cu accent: *L'Ésotérisme*. [René Guénon — L'Ésotérisme de Dante (1925), fr]

de mister asemănătoare unei nave plutind în beznă și furtună până în ziua marii răfuieli.

Deci tainele unui Magnum Opus poetic de calitatea operei lui Dante se suprapun pe tainele lumii. Secretul unei lumi este în mod necesar polar, pentru că se organizează și se desfășoară în jurul unui punct central, motor imobil și Axis Mundi[5]. O operă poetică tradițională fiind existențial coextensivă lumii constituie și ea un sirrqutbaniya[6][7], secret polar, care după spusa lui Guénon nu se va dezvălui decât la împlinirea timpurilor. Les secrets polaires sont bien gardés[8]. Cheia operei lui Dante nu va fi cunoscută decât la sfârșitul ciclului. Până atunci trebuie să ne mulțumim cu fărâmituri, cu les petits particuliers[9] cum le numeau alchimiștii ca să le deosebească de țelul ultim. Dar rassembler ce qui était épars[10],

[63 (68)]

a aduna materialele împrăștiate din care se va construi Catedrala, cheamă asupra muncii noastre, asupra noastră chiar, bunăvoința, poate și binecuvântarea Marilor

5 „Tainele polare sunt bine păzite” (fr.) — formulă ce pare a fi a lui Guénon sau din cercul lui; locul exact nu a putut fi identificat.

6 „a aduna ce era risipit” (fr.) — autorul îl traduce imediat. Formula masonică are de obicei prezentul: *rassembler ce qui est épars*, „a aduna ce este risipit”; e pandantul inițiatic al „Cuvântului pierdut” regăsit și al mitului lui Osiris, cu trupul dezmembrat și adunat de Isis (cf. Ioan 11, 52: „ca să adune laolaltă pe fiii lui Dumnezeu cei risipiți”). [Ioan (Biblia sinodală), ro.]

7 „micile particulare” (fr.) — în alchimie, operațiile „particulare” (*particuliers*), care dau rezultate parțiale (transmutații limitate, tincturi), în opoziție cu Opera universală, Piatra Filosofală.

8 *sirr quṭbānī* (arab.) — „taină polară”: taina care ține de *quṭb*, «Polul», capul ierarhiei spirituale în esoterismul islamic; autorul o traduce imediat. (vezi pagina 296)

9 sirrqutbaniya — Sirr quṭbānī (arab.) — „taină polară”, care ține de Pol (quṭb), capul ierarhiei spirituale. (vezi pagina 296)

10 Axis Mundi — „Axa Lumii” (lat.) — verticala care unește toate stările ființei și trece prin Centrul fiecăreia; se arată ca munte, arbore, stâlp, scară, lance sau rază. (vezi pagina 255)

Arhitecți. E posibil ca o piatră nebăgată în seamă va fi concrescută pietrii din vârful unghiului și ea zvârlită în șanț[11]. O pietricică a omorât pe Goliat[12] lovit într-un punct pineal, o altă pietricică, probabil aceeași, a lovit pe colosul lui Nabucodonosor cu picioarele de lut. Lumea va fi distrusă nu prin sunete și trăznete ci printr-un geamăt inefabil al lui Dumnezeu[13]. Totul e semn și Guénon spune că cel mai mic gest făcut în intenție și ancadrament tradițional, poate avea urmări incalculabile, inimaginabile.

În lumina celor spuse mai sus lămurirea unor puncte obscure din opera lui Dante, oricât de modestă ar fi, are o latură pozitivă prin sonurile ce le poate trezi. Nu stă în putința noastră să le măsurăm pentru că ecoul aparține Verbului. De aceea cvadratura cercului[14] este inefabilă.

---

11 sursa: **Psalmul 117, 22** — „Piatra pe care n-au băgat-o în seamă ziditorii, aceasta s-a făcut în capul unghiului”; reluat în **Matei 21, 42**, **Faptele Apostolilor 4, 11** și **I Petru 2, 7**. Pentru Guénon (*Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, «La pierre angulaire»), piatra „din capul unghiului” e cheia de boltă, pusă ultima, care nu-și află locul în zidărie și pare de aceea respinsă. [Psalmii (Biblia sinodală), ro.]

12 sursa: Ecou din **Romani 8, 26** — „Duhul Însuși Se roagă pentru noi cu suspine negrăite” (Vulgata: *gemitibus inenarrabilibus*). [Romani (Biblia sinodală), ro.]

13 sursa: **I Regi 17, 49** — „David a băgat mâna în traistă, a luat de acolo o piatră și a aruncat-o din praștie și a lovit pe filisteanul în frunte, încât piatra a intrat în fruntea lui”. Statuia cu picioarele de lut sfărâmată de „o piatră care s-a desprins fără ajutorul vreunei mâini”: **Daniel 2, 34—35**. [I Regi (Biblia sinodală), ro.]

14 sursa: **Apocalipsa 21, 18—21** (temeliile zidului cetății „împodobite cu tot felul de pietre scumpe”); cf. **I Petru 2, 5** („și voi, ca niște pietre vii, zidiți-vă drept casă duhovnicească”) și **Matei 3, 9** („Dumnezeu poate și din pietrele acestea să ridice fii lui Avraam”). [Apocalipsa (Biblia sinodală), ro.]

Din partea noastră ni se cere buna intenție. Dacă Infernul e pavat cu bune intenții[15] lespezile lui sunt scântei divine capturate de Klifoturi[16], de cojile reziduale ale Universului, împietrite de ochiul Meduzei. Dar dictonul implică o alternativă: tot cu buna intenție, așa cum o preconizează Evanghelia, pietrele pot fi reînsuflețite și descătușate din cangea Klifoturilor și încrustate ca pietre prețioase în zidurile Ierusalimului ceresc[17]; potențe trecute la act.

15 sursa: Proverb atribuit lui **Bernard de Clairvaux** („L'enfer est plein de bonnes volontés ou désirs", după Francisc de Sales, *Lettres*, nr. 74), popularizat în engleză de Samuel Johnson („Hell is paved with good intentions", 1775).

16 cvadratura cercului — Problema construirii, cu rigla și compasul, a unui pătrat de arie egală cu a unui cerc (imposibilă, Lindemann 1882); simbol al trecerii de la Cer (cercul) la Pământ (pătratul). (vezi pagina 259)

17 Klifoturi — Qəlippôt (ebr., „coji") — în Cabala lui Isaac Luria, resturile vaselor sparte, învelișurile moarte care țin captive scânteile de lumină divină; sediul răului. (vezi pagina 274)

Comentarii asupra studiului lui Francisc Bacon despre zeul Pan în „De Sapientia Veterum[18]”

Studiul lui Bacon asupra miturilor antice se oprește la interpretarea alegorică și socială. Spun „se oprește”, nu „se limitează”; altfel spus, cărarea nu se întrerupe, găsim o bancă de popas, care sugerează perspective și lumi noi.

„Anticii, scrie Bacon, lasă în nesiguranță nașterea lui Pan.[19] Unii „spun că ar fi fiul lui Mercur”; alții atribuindu-i altă origină, spun „că toți pretendenții Penelopei, având legături cu ea, din aceste legături indistincte s-ar fi născut Pan, care ar fi copilul lor comun”.

---

18 sursa: **Francis Bacon, *De sapientia veterum* (Londra, 1609), cap. VI, «Pan, sive Natura»** („Pan, sau Natura”) — culegere de 31 de interpretări ale miturilor antice, tradusă în engleză de Arthur Gorges (*The Wisedome of the Ancients*, 1619); textul latin în ediția Spedding—Ellis—Heath, *The Works of Francis Bacon*, vol. VI (1858). Autorul citează după o traducere (probabil franceză), cu decupaje și rezumări. [Francis Bacon — De sapientia veterum (1609), la]

19 sursa: **Bacon, *De sapientia veterum*, cap. VI** — textul latin: „Antiqui universam Naturam sub persona Panis diligentissime descripserunt. Huius generationem in dubio relinquunt. Alii enim asserunt eum a Mercurio genitum; alii longe aliam generationis formam ei tribuunt: aiunt enim procos universos cum Penelope rem habuisse, ex quo promiscuo concubitu Pana communem filium ortum esse.” — „Anticii au descris cu cea mai mare grijă întreaga Natură sub chipul lui Pan. Nașterea lui o lasă în îndoială. Unii afirmă că a fost zămislit de Mercur; alții îi atribuie un cu totul alt fel de naștere: spun că toți pețitorii s-au împreunat cu Penelopa și că din această împreunare amestecată s-a născut Pan, fiul lor comun.” Bacon adaugă îndată că numele Penelopei a fost pus în fabula veche de autori mai noi, fiindcă Pan e unul dintre cei mai vechi zei, iar Penelopa era cinstită de antichitate pentru castitatea ei de matroană. [Francis Bacon — De sapientia veterum (1609), la]

Și Mercur și Penelopa reprezintă Materia Primă. Bacon omite să raporteze alt mit, după care Mercur cu Penelopa a avut pe Pan[20]. Pretendenții Penelopei erau în număr de cincizeci[21], număr circular, indicând un vortex ce se pogoară în pântecele unei femei.

Aceste mituri sunt în totală contradicție cu imaginea pe care ne-a lăsat-o Homer despre soția lui Ullyse, model de castitate conjugală. Contradicția este numai aparentă pentru cine știe că Materia Primă este numită în limbajul hermetic „Fecioara", în același timp „Prostituata", pentru că aderă la orice și, concomitent, e neafectată de nici o limitare, din cauza indistincțiunii sale. Chiar Bacon întrebuințează termenul de „indistinct".

Pan este, pentru alții, fiul lui Jupiter și al lui Hybris[22], adică al Nemăsurii și al Unicului, în care toate discordanțele concordă, echilibrul total fiind făcut din suma tuturor dezechilibrelor.

---

20 sursa: **Herodot, *Istorii* II, 145** — „Pan, fiul Penelopei (căci grecii spun că din ea și din Hermes s-a născut Pan)"; cf. Cicero, *De natura deorum* III, 56, și Apollodor, *Epitome* VII, 38. Bacon pomenește totuși paternitatea lui Mercur („a Mercurio genitum"), dar fără Penelopa. [Herodot — Istorii, grc]

21 sursa: La **Homer, *Odiseea* XVI, 245—253**, Telemah îi numără pe pețitori: 52 din Dulichion, 24 din Same, 20 din Zakynthos și 12 din Itaca — 108 cu totul. Cifra de cincizeci, „număr circular", nu e homerică. [Homer — Odiseea, grc]

22 sursa: **Bacon, *De sapientia veterum*, cap. VI** — „Neque praetermittenda est tertia illa generationis explicatio: quidam enim prodiderunt eum Iovis et Hybreos, id est Contumeliae, filium fuisse." — „Nu trebuie trecută cu vederea nici a treia explicație a nașterii lui: unii au spus că a fost fiul lui Jupiter și al lui Hybris, adică al Trufiei." *Hybris* (gr. ὕβρις) înseamnă „trufie, nemăsură, sfidare"; interpretarea „al Nemăsurii și al Unicului" e a autorului (Bacon însuși citește aici căderea omului). [Francis Bacon — De sapientia veterum (1609), la]

Iată unele trăsături ale lui Pan, așa cum le descrie Bacon, cu insinuări și implicații destul de greu de simțit. „I s-ar fi atribuit și i se dădeau drept surori Parcele[23][24]

[65 (70)]

care trăiau într-o peșteră. Vom vedea mai jos ce înseamnă aceasta. Fruntea îi este înarmată cu coarne[25] care se termină cu vârfuri ce se înalță până la cer; corpul îi este plin de plete și de păr. Forma sa ține de două specii: de natura umană în ce privește părțile superioare și de aceea a dobitoacelor în ce privește părțile inferioare, terminându-se cu picioarele de capră. Drept semne ale puterii sale el poartă în mâna stângă un flaut cu șapte tuburi, iar în dreapta un fel de cârjă sau baston încovoiat în partea de sus; o blană de leopard îi servește drept îmbrăcăminte. Zeu al vânătorilor, al păstorilor și al munților.[26] Comandant al nimfelor care dansau în jurul lui veșnic. I se atribuia puterea de a distribui groaza, care

23 sursa: **Bacon, *De sapientia veterum*, cap. VI** — „Utcunque orto, Parcae illi sorores fuisse perhibentur.” — „Oricum s-ar fi născut, se spune că Parcele i-au fost surori.” Precizarea că Parcele locuiesc într-o peșteră, ca și frazele de la sfârșitul citatului (p. 70: Parcele „locuiesc într-o subterană și zboară spre oameni cu cea mai mare viteză”), nu au putut fi regăsite literal în capitolul lui Bacon; pot veni din traducerea folosită de autor sau din alte capitole. [Francis Bacon — De sapientia veterum (1609), la]

24 Parcele — Parcele (lat. (vezi pagina 290)

25 sursa: **Bacon, *De sapientia veterum*, cap. VI** — „[...] quod Eccho adamaret, quae etiam uxor eius habita est, atque unam etiam Nympham Syringam nomine [...]” — „[se spune numai] că a iubit-o pe Echo, care a fost socotită și soția lui, și o nimfă, pe nume Syrinx”. Mitul Syrinxei, prefăcută în trestie, din care Pan și-a făcut naiul: Ovidiu, *Metamorfoze* I, 689—712. [Francis Bacon — De sapientia veterum (1609), la]

26 sursa: **Bacon, *De sapientia veterum*, cap. VI** — „Potestates ei et munera huiusmodi attribuuntur: ut sit Deus venatorum, etiam pastorum, et in universum ruricolarum; praeses item montium [...]. Habebatur insuper dux et imperator Nympharum, quae circa eum perpetuo choreas ducere et tripudiare solebant [...]. Habebat etiam potestatem terrores immittendi, praesertim inanes et superstitiosos, qui et Panici vocati sunt.” — „I se atribuie asemenea puteri și slujbe: să fie zeul vânătorilor, al păstorilor și, în general, al sătenilor; stăpânitorul munților [...]. Era socotit și conducător și comandant al Nimfelor, care obișnuiau să danseze și să joace veșnic în jurul lui [...]. Avea și puterea de a trimite spaime, mai ales deșarte și superstițioase, care s-au numit și panice.” [Francis Bacon — De sapientia veterum (1609), la]

după numele său a fost numită panică... A iubit-o pe Echo care a fost socotită ca soția sa și pe Syrinx[27]... Se spune că a chemat luna pe pământ[28]... Semințele lucrurilor ar fi infinite până la substanță... De aceea unii au privit materia ca pe un fel de femeie publică, iar formele ca pe pretendenți... Parcele locuiesc într-o subterană și zboară spre oameni cu cea mai mare viteză... Bățul lui Pan este încovoiat la vârf[29], pentru că decretele Providenței se exercită prin ocoluri și prin cercuri".

Acestea sunt câteva excerpte din studiul lui Bacon, privitoare la natura lui Pan. Am lăsat multe la o parte, poate în mod greșit, căci zeul cumulează în el ininteligibilitatea lui Prakriti cu inefabilul lui Puruṣa[30].

---

27 sursa: **Bacon, *De sapientia veterum*, cap. VI** — v. nota de la p. 71 pentru textul latin al interpretării cârjei. [Francis Bacon — De sapientia veterum (1609), la]

28 sursa: Mitul e la **Vergiliu, *Georgice* III, 391—393**: „Munere sic niveo lanae, si credere dignum est, / Pan deus Arcadiae captam te, Luna, fefellit, / in nemora alta vocans; nec tu aspernata vocantem." — „Așa, cu darul unei lâne albe ca zăpada, dacă e de crezut, Pan, zeul Arcadiei, te-a prins și te-a amăgit, Lună, chemându-te în pădurile adânci; și tu n-ai disprețuit chemarea lui." Bacon îl pomenește printre puținele iubiri ale lui Pan. [Vergiliu — Georgica, la]

29 sursa: **Bacon, *De sapientia veterum*, cap. VI** — textul latin al portretului: „Effigies autem Panis talis ab antiquitate describitur: cornutus, cornibus usque ad caelum fastigiatis; toto corpore hispidus et villosus, barba imprimis promissa; figura biformis, humana quoad superiora, sed semifera, et in caprae pedes desinens. Gestabat autem insignia potestatis: sinistra fistulam ex septem calamis compactam; dextra pedum, sive baculum superius curvum et inflexum; induebatur autem chlamyde ex pelle pardalis." — „Chipul lui Pan e descris astfel din vechime: cu coarne, ale căror vârfuri se înalță până la cer; tot trupul păros și lățos, cu barba mai ales lungă; cu înfățișare îndoită, omenească în partea de sus, dar pe jumătate de fiară și terminată în picioare de capră. Purta însemnele puterii: în stânga un fluier făcut din șapte trestii, în dreapta o cârjă, adică un toiag încovoiat și îndoit la vârf; era îmbrăcat cu o mantie din blană de leopard." [Francis Bacon — De sapientia veterum (1609), la]

30 Puruṣa — Puruṣa (sanscr., „Omul, Persoana, Spiritul") — principiul esențial, polul activ al manifestării, complementar lui Prakṛti, Martorul nepătimitor care pune Substanța în mișcare prin simpla prezență; și Omul primordial sacrificat... (vezi pagina 293)

Mai întâi, numele de Pan, Totul, foarte cuprinzător și de aceea prea vag. A ne mărgini numai la el, cum o fac cei mai mulți din mitologi, înseamnă s-o apucăm pe drumuri tangențiale, ușoare și superficiale.

Primejdia principală este simplificarea; traducem pe Pan prin Tot, fără nuanțare. Noțiunea sugerează un panteism facil, otova, o continuitate aproape cantitativă a Universului. Înțeles astfel, Pan cuprinde tot și nimic. Din fericire, nuanțele și distinctificările apar de la prima cercetare. Astfel, Pan are surori, Moirele sau Parcele, în număr de trei, Atropos, Clotho, Lachesis[31]. După un simbolism al țesutului, ele torc din caerul care este Pan destinele Universului și nimeni și nimic nu se poate opune deciziilor acestor principii, zei sau oameni.

Dintr-odată Pan devine Megapan[32], Marele Pan, cu mult și fără comună măsură cel mai important zeu în jurul căruia se înfășoară Cerurile și Pământul, zilele și nopțile. Partea inferioară a sa e aceea a unui animal, dar coarnele subțiate la vârf străpung cerurile supreme. Bacon dă o explicație a lor de toată frumusețea: „Dacă i se atribuie coarne mai groase jos și mai subțiri la vârf,[33]

---

31 Cele trei Moire (gr. Μοῖραι), lat. Parcae — fiicele Nopții la **Hesiod, *Teogonia* 217—219** (și ale lui Zeus și Themidei, 904—906). Rolurile lor, după **Platon, *Republica* X, 617c**: Lachesis cântă trecutul, Clotho prezentul, Atropos viitorul; în tradiția obișnuită, Clotho („Toarcerea”) toarce firul, Lachesis („Sorțul”) îl măsoară și îl împarte, Atropos („Cea care nu se întoarce”) îl taie.

32 sursa: **Bacon, *De sapientia veterum*, cap. VI** — textul latin al pasajului tradus de autor (continuă pe p. 71): „Cornua autem ei attribuuntur, ab imo latiora, ad apicem acuta, quia omnis rerum natura veluti pyramidis instar acuta est. Individua enim, in quibus natura basis expanditur, infinita sunt; ea colliguntur in species, quae et ipsae multiplices sunt; species rursus insurgunt in genera; atque haec quoque ascendendo magis generalia contrahuntur, ut tandem natura tanquam in unum coire videatur; idque significatur per figuram illam pyramidalem cornuum Panis. Neque mirum est Panis cornua etiam caelum ferire, cum sublimitates naturae sive ideae universales etiam ad divina quodammodo pertingant.” [Francis Bacon — De sapientia veterum (1609), la]

33 Megapan — Pan e zeul arcadian al turmelor, al păstorilor și al munților, cu coarne și picioare de țap, cântând din naiul cu șapte țevi, a cărui apariție bruscă stârnește spaima „panică”. (vezi pagina 282)

[66 (71)]

aceasta fiindcă întreaga natură a lucrurilor este oarecum ascuțită și asemănătoare unei piramide; căci numărul indivizilor care formează baza largă a naturii este nesfârșit. Indivizii aceștia se reunesc în specii, care de asemenea sunt în număr mare; apoi speciile se ridică la genuri, care pe măsură ce ideile se generalizează, se restrâng din ce în ce mai mult, astfel că, în cele din urmă, natura pare a se reuni într-un fel de punct; este ceea ce semnifică figura aceasta piramidală a coarnelor lui Pan. Dar nu trebuie să ne mirăm că aceste coarne, cu extremitățile lor, ating cerul, dat fiind că lucrurile cele mai înalte ale naturii, adică ideile universale, ating lucrurile divine”.

Dintr-o perspectivă Parcele sunt cele trei guna[34], care actualizează în Pan o tendință ascendentă, simbolizată de jumătatea superioară umană a corpului, alta descendentă, prin partea lui animală și una orizontală, prin razele de țepi care îi ies din trup. Dar Moirele simbolizează mai mult decât cele trei tendințe bazice ale lui Prakriti. Ne-o arată coarnele simbol strict polar, vârfurile lor ca acelea ale acelor înțepând Ființa iar prelungirea lor invizibilă, Neființa.

Faptul că cele trei parce locuiesc într-o peșteră, ne arată indistincțiunea lor primă.

În mâna stângă ține un nai cu șapte tuburi care-l arată stăpân peste cele șapte ceruri planetare, aparținând încă lumei formale, vrăjită, împanicată de acest instrument prin excelență magic, limitațiune compensată de cârja lui sacerdotală, sceptru axial.

34 *guṇa* (sanscr., „fir, calitate”) — cele trei calități constitutive ale Naturii (*Prakṛti*): *sattva* (tendința ascendentă), *rajas* (expansiunea orizontală), *tamas* (tendința descendentă); Guénon le pune în corespondență cu cele trei dimensiuni ale crucii (*Le Symbolisme de la Croix*, cap. V).

Bacon are aici una din scăpărările acelea care arată că stilul său, în general fastidios e numai o mască.

„Bastonul încovoiat, care este un atribut al comandamentului[35], este o metaforă elegantă, destinată a simboliza căile naturii, care în parte sunt drepte, în parte oblice. Iar dacă îndeosebi în extremitatea lui superioară, bastonul sau bățul de care e vorba este încovoiat, aceasta pentru că scopurile Providenței se exercită prin ocoluri și prin cercuri, așa fel că aceea ce pare a se face este cu totul altceva decât ceea ce se face”. Spus limpede, înseamnă că echilibrul este suma tuturor dezechilibrelor, care, în acest scop, trebuie să aibă un demers ocolit, mascat, adică circular; ceea ce ne duce de-a dreptul la Vortexul sferic universal, adevărata și suprema față a lui Pan.

Soția lui Pan este Echo, pentru că nimic în vastul univers nu poate fi decât ecoul lui Pan, pentru că în Tot nimic nu poate fi în afară de Tot, ceea ce arată,

[67 (72)]

pe cale ocolită, că formula care convine lui Pan este o tautologie. O acțiune se reîntoarce ecou ca reacțiune concordantă, de la marginile conceptibile ale Universului.

Acestea îl arată pe Pan situându-se pe o linie sinuoasă invizibilă a Universului, care desparte contrariile, unindu-le în fond. Prin natura sa profundă, e ambiguitatea, singurul element în care poate fi găsit. Prinț al echivocului, una din semnificațiile numelui său este

35 sursa: **Bacon, *De sapientia veterum*, cap. VI** — textul latin: „Pedum autem illud nobilis translatio est, propter vias naturae partim rectas, partim obliquas. Praecipue autem baculum sive lituus ille in superiore parte recurvus est, quia omnia providentiae divinae opera fere per ambages et circuitus fiunt, ut aliud agi videri possit, aliud vero revera agatur; ut Iosephi venditio in Aegyptum, et similia.” — traducerea autorului omite exemplul final: „cum a fost vânzarea lui Iosif în Egipt și altele asemenea” (Facerea 37 și 50, 20). [Francis Bacon — De sapientia veterum (1609), la] [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

lumina (Fan)[36]; dar tradițiile spun că doarme ziua și că nu se deșteaptă decât noaptea; surorile lui, Parcele, sunt fiicele nopții. Atunci, e vorba de o altă lumină decât a soarelui, lumina celui de-al treilea cer. Cuprinde în el toate posibilitățile de Fire și Nefire. De aceia e zămislit din sămânța celor cincizeci de pețitori ai Penelopei. Or, aceasta nu este posibil Neființei care cuprinde numai posibilitățile de non-manifestare. Deci Pan e Principiul Suprem, incluzând Manifestarea și Non-manifestarea, ca Principiu comun. Demersul său circular, ne reamintește de mișcarea retrogradă circulară a luminei din doctrinele taoiste, dar aceasta arată că e vorba de o lumină care nu e concurată de noapte, cum e cazul în aspectele inferioare Yin-Yangului. Aici trebuie să ne oprim.

Alternanța de Yin și Yang este o trăsătură esențială a întregului univers manifestat. Schema lor, (un cerc împărțit în două de o linie sinuoasă) reiese cu evidență când e încadrată în ceea ce R. Guénon numește cilindrul universal, în „Le Symbolisme de la Croix[37]”, după doctrina taoistă; un plan de existență, eminamente reprezentabil printr-un cerc, de unde numele de ciclu. Indefinitatea cercurilor suprapuse, reprezentând totalitatea manifestării formale și supraformale. În realitate, nu avem de a face cu cercuri, ci cu spirale despărțite una de alta de un pas infinitezimal. Deși ciclii sunt uniți unul de altul în

36 Etimologie simbolică: rădăcina grecească φαν- (φαίνω, „a face să apară, a lumina”; φάος, φῶς, „lumină”), din care vine și Phanes, zeul-lumină orfic. Filologic, numele lui Pan (Πάν, din *Πάων, „păstorul”, cf. lat. *pasco*) nu are legătură nici cu lumina, nici cu πᾶν, „totul”; aceasta din urmă e o etimologie antică (*Imnul homeric către Pan*, 47; Platon, *Cratylos* 408b—d).

37 sursa: **René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix* (1931)** — reprezentarea stărilor ființei prin planuri orizontale suprapuse, străbătute de axa verticală, cu „spirala helicoidală” și pasul ei infinitezimal (cap. XIV—XIX), „vortexul sferic universal” (cap. XX), simbolul *Yin-yang* (cap. XXII) și axa verticală ca „Voință a Cerului” (cap. XXIII). [René Guénon — Le Symbolisme de la Croix (1931), fr]

două moduri: prin circonferința-limită a lor care insensibil devine circonferința imediat superioară și prin centrul lor prin care trece Axul Lumii. Această constatare are, nu numai o mare importanță doctrinară metafizică, ci și metodică, în realizarea microcosmică.

Or, care este forța transcendentă care imprimă o mișcare helicoidală ascendentă, acestor spirale? E ceea ce tradiția extrem orientală numește „Voința Cerului”, Dante, „l’Amor che move il Sole e l’altre Stelle”[38], presocraticii și Platon „Mirarea”[39]; dar cea mai tehnică și mai cuprinzătoare formulă este „Timor Panicus[40]”[41], pentru că e uimirea care în aspectele ei psihofizice devine spaimă. Or, pentru o realizare completă este indispensabil

[68 (73)]

ca minunarea să devie și tremur pentru ca să se poată încarna în vehicolul nostru individual. Uimirea e elementul esențial al lui Pan și putem spune că Pan este Omul Universal[42] în stare de uimire.

Am vorbit mai sus de cele trei Parce-Moire, surorile lui Pan, care locuiesc în aceeași cavernă ca el și sunt, evident, specificări ale lui. Atropo scoate firul din

---

38 sursa: **Dante, *Paradisul* XXXIII, 145** — ultimul vers al *Divinei Comedii*: „l’amor che move il sole e l’altre stelle” — „iubirea care mișcă soarele și celelalte stele”. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Paradiso, it]

39 sursa: **Platon, *Theaitetos* 155d** — „Mirarea (τὸ θαυμάζειν) este starea proprie filosofului; filosofia nu are alt început decât acesta”; **Aristotel, *Metafizica* A 2, 982b 12** — „din pricina mirării au început oamenii, și acum și la început, să filosofeze”. [Platon — Theaitetos, grc]

40 „Spaima panică” (lat.) — teama trimisă de Pan, care cuprinde dintr-odată, fără pricină vădită (cf. *terrores Panici* la Bacon); pentru autor, aspectul psihofizic al uimirii. (vezi pagina 301)

41 Timor Panicus — „Spaima panică” (lat.) — groaza trimisă de Pan, uimirea care devine cutremur. (vezi pagina 301)

42 Omul Universal — Termen guénonian (arab. (vezi pagina 288)

indistincțiunea caerului[43], Clotho îl înfășoară în jurul unui fus (în mișcarea circulară a lumilor), Lachesis taie firul, moment al morții, care poate fi și acela al Transfigurării. Procesul se poate petrece și în cercul strâmt al necesității, dar și în manifestarea integrală. E evident că e vorba de desfășurarea unei posibilități, de la începutul ei până la integrare, proces care numai într-o mică parte este temporal, restul se desfășoară în afara timpului. Repetăm fraza lui Guénon pe care am mai citat-o, pentru că e perfect la locul ei în textul nostru. Se află tot în „*Le Symbolisme de la Croix*” pag. 154[44].

E vorba tot de propagarea vibratoare a Posibilității Universale, schematizată de torsul Parcelor.

„Trebuie să remarcăm că desfășurarea acestui sferoid nu-i altceva decât propagarea indefinită a unei mișcări vibratorii... nu numai pe plan orizontal, ci în toată întinderea cu trei dimensiuni... Dacă se consideră această întindere ca un simbol geometric, adică spațial, al Posibilității totale... reprezentarea la care am ajuns astfel va fi figurațiunea, în măsura în care este posibilă, a vortexului sferic universal, după care se SCURGE REALIZAREA tuturor lucrurilor și pe care tradiția metafizică a Extremului Orient, o numește Tao. Calea”.

---

43 sursa: Distribuirea rolurilor e a autorului și nu corespunde tradiției: de obicei **Clotho** toarce firul, **Lachesis** îl măsoară și dă sorții, iar **Atropos** îl taie (cf. Hesiod, *Scutul* 258—260; Platon, *Republica* X, 617c—620e, unde fusul Necesității se învârte pe genunchii lui Ananke). [Platon — Republica (Politeia), grc]

44 sursa: **René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix* (1931), cap. XX, «Le vortex sphérique universel»** — pasajul tradus de autor (cu tăieturi marcate prin puncte de suspensie) încheie capitolul; Guénon definește aici „vortexul sferic universal” ca figurare a Posibilității totale, „după care se scurge realizarea tuturor lucrurilor” și pe care tradiția extrem-orientală o numește *Tao*, „Calea”. Sublinierea prin majuscule e a autorului. Pagina 154 se referă la ediția Véga folosită de el. [René Guénon — Le Symbolisme de la Croix (1931), fr]

Cele spuse mai sus ne autorizează să dăm lui Megapan, Marelui Pan numele său adevărat, suprem, acela de Tao.

Judecata lui Paris constituie un mit uman, cu o valoare cu totul excepțională, pentru că e un punct de oprire, apoi de plecare al unei secvențe istorice. Se lichidează o stare de lucruri, generându-se noi orânduiri. Având în vedere caracterul descendent al ciclului, această evoluție nu poate fi decât o degenerescență.

Judecata lui Paris s-a produs cu ocazia nunții lui Peleu cu Thetis. Voiseră să o ia de soție Zeus și Poseidon, dar Prometeu le prezise că fiul născut din aceste căsătorii[45] va fi stăpânul lumii. Cei doi zei mari renunțară și o dară lui Peleu. Din această căsătorie a ieșit Ahile.

Thetis nu a vrut de la început să accepte această mezalianță cu un muritor. Dar Mercurul filozofal[46], pe

[69 (74)]

care ea îl reprezintă, trebuie să se fixeze într-un vehicul uman, pentru ca Ahile să se poată naște, ca instrument al răvășirii ciclice. Ca zeiță marină a luat toate formele amăgirii[47], foc, apă, vânt, arbore, pasăre, tigru,

45 sursa: **Eschil, *Prometeu înlănțuit* 907—927** și **Apollodor, *Biblioteca* III, 13, 5**: Prometeu cunoaște taina că fiul lui Zeus și al Thetidei își va întrece tatăl; la **Pindar, *Istmica* VIII, 26—47**, profeția e rostită de Themis, iar fiul ar fi purtat „o armă mai puternică decât trăsnetul”. [Eschil — Prometeu înlănțuit, grc]

46 Mercurul filozofal — În alchimie, principiul volatil, feminin și lunar, „apa” care dizolvă și unește, ce trebuie „fixat”, servus fugitivus. (vezi pagina 285)

47 sursa: **Ovidiu, *Metamorfoze* XI, 221—265** (pasăre, copac, tigresă) și **Apollodor, *Biblioteca* III, 13, 5** (foc, apă, fiară). Ultima formă, de sepie, e legată de numele promontoriului Sepias din Tesalia, unde Peleu a prins-o pe Thetis (Herodot VII, 191; scoliile la Euripide); sfatul centaurului Chiron, la Apollodor. [Ovidiu — Metamorphoses, la]

leu și în final, sepie care-și secretează vălul din ea însăși. Peleu, sfătuit de centaurul Chiron, a fixat-o în brațele sale, cum trebuie totdeauna procedat cu Mercurul filozofal, până când Thetis redeveni zeiță și femee. La căsătoria Fixului cu Volatilul, au participat, cum se cuvine, toți zeii. Eris, Discordia, nu a fost invitată. Ce să cate ea la o hierogamie? Ca să se răzbune, a aruncat în mijlocul nuntașilor, mărul Discordiei, pe care scria: celei mai frumoase[48]. Se vede o invitație spre ieșire din indistincțiune ca și în mitul biblic, al mărului Cunoștinței Binelui și a Răului.

S-a iscat, natural o zarvă care era în fond o ordalie. Hera, Athena și Afrodita își disputau mărul. S-a cerut lui Paris, fiul regelui Priam al Troiei, care păștea oile pe muntele Ida, să aleagă între cele trei zeițe. Ciobanul regal a ales-o pe Afrodita care-i făgăduise să-i dea pe cea mai frumoasă femeie din lume, pe Helena, soția lui Menelau, regele Spartei. Ca urmare, Paris a răpit-o pe Helena; de altminteri, aceste răpiri erau dese între zei și oameni, prelungindu-se până în epoca noastră, având un caracter net ritual. Dar Ananke stenai[49], cum spune Aristotel, „e necesar să ne oprim”, ca să studiem câteva gravuri reproduse în cartea lui Lindsay[50], care dau mitului adevărata lui coloratură.

---

48 sursa: Inscripția mărului, gr. τῇ καλλίστῃ, „celei mai frumoase” — Hyginus, *Fabulae* 92 (*Paridis iudicium*); Lucian, *Dialogurile zeilor marini* 5. Mitul vine din poemul ciclic pierdut *Cypria* (rezumatul lui Proclos).

49 sursa: **Jack Lindsay** (1900—1990), scriitor și istoric australian al Antichității; cartea pare a fi *Helen of Troy: Woman and Goddess* (Londra, 1974), ilustrată cu picturi de vase despre judecata lui Paris.

50 sursa: gr. ἀνάγκη στῆναι, „e necesar să ne oprim” (traducerea o dă autorul) — formula prin care **Aristotel** respinge regresul la infinit al cauzelor: *Fizica* VIII, 5, 256a 29 și *Metafizica* XII (Λ), 3, 1070a 4; cf. II (α), 2, 994a. [Aristotel — Metafizica, grc]

Hermes criofor, adică purtător pe gât al oaiei pierdute[51], ceea ce-l identifică cu bunul păstor din parabola evanghelică, conduce pe cele trei zeițe la judecata lui Paris. Se știe că după anumite versiuni Hermes e tatăl lui Pan și atunci lâna oaiei pe care o poartă nu va da lâna din care Parcele, surorile lui Pan, vor toarce destinul ce se elaborează? Hera face cu mâinile gestul unei jumătăți de swastică[52] ceea ce arată caracterul inevitabil și ireversibil al celor ce se vor întâmpla.

În sfârșit o altă gravură, ne înfățișează peștera lui Pan, în care Hermes cu caduceul în mână, introduce pe cele trei zeițe. În colțul superior din dreapta vrăjește Pan cu naiul său. Jack Lindsay, consideră pe cele trei ființe feminine ca fiind zeițele competitoare, dar având în vedere prezența lui Pan, ele fiind și cele trei surori ale lui Parcele. De altminteri pot fi unele și altele, putând coincide prin tangență într-un anumit moment ciclic foarte important, o mie douăsute nouăzeci de ani, a zecea parte din marele an platonician[53], înainte de Hristos.

---

51 sursa: **Hermes Kriophoros** (gr. Κριοφόρος, „purtătorul berbecului”) — la Tanagra, Hermes ar fi îndepărtat ciuma purtând un berbec în jurul zidurilor, iar Calamis i-a făcut statuia (**Pausanias IX, 22, 1**). Tipul iconografic a fost preluat de arta creștină timpurie pentru Bunul Păstor (**Luca 15, 4—6**; **Ioan 10, 11**). Hermes ca tată al lui Pan: *Imnul homeric* XIX, „Către Pan”. [Luca (Biblia sinodală), ro.]

52 swastică — Crucea cu brațele frânte în unghi drept (sanscr. (vezi pagina 300)

53 sursa: Socotit după Guénon (*Quelques remarques sur la doctrine des cycles cosmiques*, 1938), „marele an” al grecilor are 12 960 de ani (jumătatea precesiei echinocțiilor de 25 920 de ani); a zecea parte e 1 296 de ani, nu 1 290. Numărul 12 960 000 e și „numărul nupțial” din Platon, *Republica* VIII, 546b—d. [René Guénon — «Quelques remarques sur la doctrine des cycles cosmiques» (în Formes traditionnelles et cycles cosmiques), fr]

[70 (75)]

Cum se știe, Paris a ales-o pe Elena, cu urmările catastrofice inevitabile care urmează unei ruperi de echilibru.

Componentele ternarului, autonome, pustiesc lumea. Se poate spune că și acum suferim urmările gestului lui Paris.

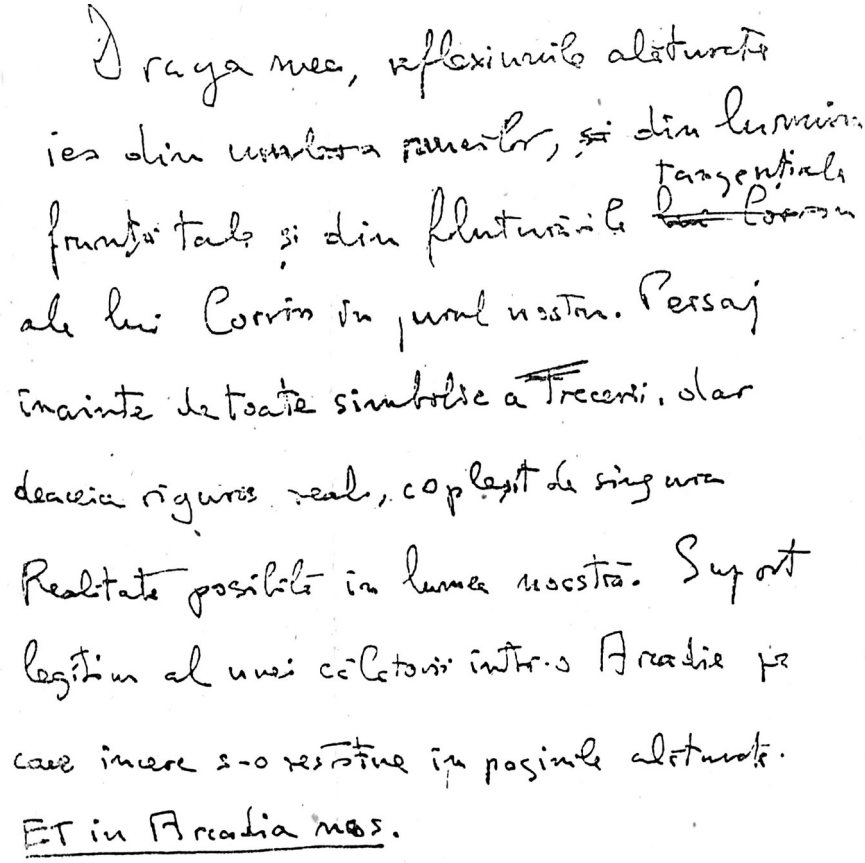
Aici trebuie să facem o constatare capitală: catastrofa nu s-a produs pentru că Paris a ales-o pe Afrodita. Dacă ar fi ales pe altă zeiță din ternar, pe Hera, sau pe Athena, catastrofa, transgresiunea, ar fi fost aceiași. Paris ar fi trebuit să refuze multitudinea și distinctivitatea, alegând Unitatea, așa cum ar fi trebuit să facă și Adam în Paradis.

Ni-l putem închipui pe Paris spunând: Mă invitați să aleg multiplicitatea, dar gestul meu vă alungă Unitatea de pe pământ. Nu pot alege, căci fiecare sunteți un chip al Frumuseții. Îmi sunteți toate trei necesare. De ce mă siliți să smulg o foaie din trifoiul lui Sacchitananda? Mi-ați dat mărul Discordiei; vi-l înapoiez ca măr al Concordiei”.

Vârsta de Aur[54] s-ar fi întors pe pământ.

[71 (76)]

54 Vârsta de Aur — Prima vârstă a ciclului (gr. (vezi pagina 303)



Draga mea, reflexiunile alăturate ies din umbra ramurilor, și din lumina frunții tale și din fluturările tangențiale ale lui Corvin în jurul nostru. Peisaj înainte de toate simbolic a Trecerii, dar deaceia riguros real, copleșit de singura Realitate posibilă în lumea noastră. Suport legitim al unei călătorii într-o Arcadie pe care încerc s-o restitui în paginile alăturate.

ET in Arcadia nos.

ET in Arcadia[55] nos[56].

55 „Și noi [suntem] în Arcadia” (lat.) — variație la persoana întâi plural pe formula *Et in Arcadia ego* din tablourile lui Guercino și Poussin (v. p. 77—78): autorul și destinatara însemnării se așază și ei în „Arcadia”, ținutul polar pe care eseul încearcă să-l „restituie”.

56 Arcadia — Ținut muntos din centrul Peloponesului, cu păstori și turme, patria lui Pan și a lui Hermes. (vezi pagina 252)

Arcadia restituta

Chiar în momente diurne, lumina marilor opere de artă este crepusculară, pentru că este filtrată, laminată între slava cerului și aroma pământului. E lumina care pătrunde în caverna platoniciană. Ea trece prin sitișca figurilor geometrice din intelectul creatorului și aceia a privitorului. Atingându-le laturile, lumina foșnește și vâjâie oracular în punctele cruciale ale ființei noastre, după necesara catharsis.

Toți cercetătorii recunosc existența unei geometrii sacre în Arhitectură, unde e evidentă. E mai puțin detectabilă în pictura din timpul Renașterii și Prerenașterii, totuși incontestabilă pentru cineva neprevenit. E vorba de o geometrie sacră calitativă, animând o operă inițiatică. Când esoterismul s-a evaporat din artă, a rămas numai reziduul unei geometrii-închisoare, a cărei linii s-au transformat în gratii ca firele de păr ale Mamei Pădurii[57], în lanțuri, pe gâtul câinilor lui Făt Frumos. E Kali-Yuga[58] artelor plastice, Academismul.

În celebrul său tablou „Et In Arcadia Ego”, Nicolas Poussin[59] încearcă să restituie sensul său polar Arcadiei,

57 Mamei Pădurii — Muma Pădurii — ființă malefică a mitologiei românești, bătrână hidoasă a codrului, cu părul ca niște lanțuri. (vezi pagina 281)

58 Kali-Yuga — Kali-yuga (sanscr., „vârsta lui Kali”, a celei mai rele aruncături de zar) — ultima, cea mai scurtă și cea mai întunecată dintre cele patru vârste ale ciclului, „vârsta de fier”, în care trăim. (vezi pagina 272)

59 sursa: Apropierea Arcadia — Arctica (gr. ἄρκτος, „urs”, de unde Ursa Mare, steaua polară și „arctic”) se sprijină pe mitul arcadian al lui Arkas, eponimul Arcadiei, fiul nimfei Callisto, prefăcută în ursoaică și pusă de Zeus pe cer ca Ursa Mare (Ovidiu, *Metamorfoze* II, 401—530); ideea e

ținut arctic, cum i-o arată numele[60]. În fund, doi munți, cele două coloane ale Templului, la dreapta și la stânga în perspectivă, a unui buchet de arbori și a unui omfalos[61], în fața căruia se află patru personagii: o femeie, oarecum deoparte, privind și însuflețind scena și trei bărbați, păstori. Unul e în haină albastră, altul în haină albă, al treilea în roșu, cer, suflu vital și intelect probabil în organizațiile inițiatice din care făcea parte Poussin. Sunt culorile Beatricei în Paradisul Terestru.[62] Reprezintă trei grade inițiatice. Doi au cârje și cununi pe cap. Al treilea, îngenunchiat ca să formeze cu picioarele lui o jumătate de

dezvoltată de Guénon în studiile despre simbolismul ursului și al mistrețului (*Symboles fondamentaux*, cap. «Le sanglier et l'ourse»). [Ovidiu — Metamorphoses, la]

60 sursa: **Dante, *Purgatoriul* XXX, 31—33** — „sovra candido vel cinta d'uliva / donna m'apparve, sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva" — „deasupra unui văl alb, încinsă cu măslin, mi s-a arătat o doamnă, sub mantie verde, îmbrăcată în culoarea flăcării vii". Culorile Beatricei sunt deci albul, verdele și roșul (credința, nădejdea și dragostea), nu albastrul. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Purgatorio, it]

61 sursa: **Nicolas Poussin, *Les Bergers d'Arcadie (Et in Arcadia ego)*, c. 1637—1638, Paris, Muzeul Luvru** — a doua versiune a temei (prima, c. 1627—1628, la Chatsworth House), după tabloul lui **Guercino, *Et in Arcadia ego*** (c. 1618—1622, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica — Palazzo Barberini), unde doi păstori descoperă un craniu pe un zid. Formula latină, fără verb, înseamnă la origine „Și eu [Moartea] sunt [chiar și] în Arcadia" (E. Panofsky, «Et in Arcadia ego: Poussin and the Elegiac Tradition», 1936/1955); citirea „Și eu am trăit în Arcadia", pe care o urmează autorul, s-a impus prin criticii francezi din sec. XVII (Félibien). Tabloul de la Luvru a devenit apoi central în speculațiile esoterice moderne.

62 sursa: **Villard de Honnecourt** — arhitect picard din prima jumătate a sec. al XIII-lea, autorul unui caiet de desene (c. 1220—1240, Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 19093) cu schițe de catedrale, mecanisme și figuri umane înscrise în scheme geometrice, document de seamă pentru „geometria sacră" a constructorilor medievali. [Album de Villard de Honnecourt (facsimilul ms. fr. 19093, 1906), fr]

swastică, așa cum o vedem în desenele lui Villar de Honnecourt[63], citește, sau mai exact epelează,

[73 (78)]

slovenește, inscripția de pe altar ET IN ARCADIA EGO[64], „Și eu am fost în Arcadia”. Pictorul de sigur dar și privitorul dacă știe să se descurce... Altfel spus „și eu am fost la pol” și tabloul ne oferă o cărăruie spre Ținutul Suprem.

Brațul care urmărește pe piatră inscripția, e îndoit într-un riguros unghi drept, formând deci un al treilea element de swastică. O lumină venită dintr-un izvor exterior tabloului proiectează o umbră rotunjită a brațului, prin urmare, avem trecere de la dreaptă, la curbă, cu alte cuvinte, Poussin face o discretă dar precisă aluzie la cvadratura cercului. Gestul păstorului e un mudra[65],[66] un semn inițiatic, degetul mare și indexul răsfirate, celelalte trei strânse. Un alt păstor face același gest. Primul e de jos în sus, celălalt e de sus în jos. Gesturile se întâlnesc din direcții opuse pe umbra rotundă, mai precis, tangente pe cer. Brațul, păstorului care face acest ultim gest, e îndoit tot în unghi drept adică formează un al patrulea element de swastică. Avem în

63 omfalos — Gr. (vezi pagina 288)

64 sursa: **Nicolas Poussin, *Les Bergers d'Arcadie* („Păstorii din Arcadia”), a doua versiune, c. 1637–1638, Paris, Muzeul Luvru** — pe mormântul (altarul) din mijlocul tabloului se citește *ET IN ARCADIA EGO*. Formula, mai veche (Guercino, c. 1618–1622, unde stă lângă un craniu), se citea la origine ca rostită de Moarte: „Chiar și în Arcadia sunt eu [Moartea]” (Erwin Panofsky, «Et in Arcadia ego: Poussin and the Elegiac Tradition», 1936); citirea elegiacă, „Și eu am trăit în Arcadia”, pe care o urmează autorul, s-a impus din secolul al XVIII-lea. Autorul îl citește ca imagine a Polului, «Ținutul Suprem».

65 „începutul lucrării” (lat.; corect *initium operis*) — prima fază a Marii Opere. „începutul lucrării” (lat.; corect *initium operis*) — în limbajul alchimic, prima fază a Marii Opere, punerea în mișcare a materiei; aici, swastica neîncheiată, formată deocamdată din trei sau patru «elemente» separate.

66 *Tetragrama* (gr. τετραγράμματον, „cuvântul din patru litere”) — numele lui Dumnezeu în ebraică, YHWH (יהוה), care nu se rostea, fiind înlocuit în citire cu *Adonai*; «Numele Indicibil» al tradiției iudaice și al Cabalei.

tablou initium operae[67] a cărei desăvârșire constă în structura corectă a swasticei. Ea nu se poate efectua decât prin suflul Numelui Indicibil al Tetragramului[68]. Și tetragramul[69] ne sare în ochi printr-un substitut al lui, care nu este altul decât inscripția *Et in Arcadia Ego* compusă din patru cuvinte.

Se poate spune, că gesturile identice dar opuse, determină o scânteie, un Fiat[7071] între ele, amplificându-se într-un vârtej, ce va deveni Vortex[72], așa cum se cuvine locului unde Axa Lumii interferează planul nostru de existență.

Cele patru personagii din tablou formează o figură romboidală, adică un dublu triunghi unit printr-o singură bază, așa cum o găsim în „La Grande Triade[73]”. Axul care

---

67 *mudrā* (sanscr., „pecete, semn”) — gest ritual al mâinilor în iconografia și ritualul hindus și budist, încărcat cu o semnificație doctrinară precisă și cu o eficacitate proprie. *mudrā* — „pecete, semn” (sanscr.) — gest ritual al mâinilor, codificat în iconografia hindusă și budistă și în dansul sacru, prin care se exprimă și se «sigilează» o stare spirituală; fiecare poziție a degetelor are o semnificație doctrinară precisă. (vezi pagina 287)

68 tetragramul — Tetragrama (gr. (vezi pagina 301)

69 mudra — Mudrā (sanscr., „pecete”) — gest ritual al mâinilor, codificat în iconografia și ritualul hindus și budist, care exprimă și „sigilează” o stare spirituală; echivalentul vizibil al lui mantra. (vezi pagina 287)

70 „Facă-se!” (lat.) — cuvântul creator din *Facerea* 1, 3, după Vulgata: *Fiat lux*, „Să fie lumină”; prin extensie, actul inițial al oricărei manifestări. [Facerea (Biblia sinodală), ro.] (vezi pagina 264)



71 Vortex — „Vârtejul sferic universal” (fr. (vezi pagina 303)

72 Fiat — „Facă-se!” (lat.) — cuvântul creator (Fiat lux, Facerea 1, 3). (vezi pagina 264)

73 „Doamna Inteligență” (it.) — figura feminină a Înțelepciunii divine la „Fedeli d’Amore”, după poemul *L’Intelligenza* (atribuit lui Dino Compagni, c. 1300); Guénon (*L’Ésotérisme de Dante*, cap. II) și Luigi Valli o identifică cu „doamnele” cântate de poeții acestui cerc, între care Beatrice. „Doamna Inteligență” (ital.) — personificarea Intelectului divin în poezia *Fedeli d’Amore*: poemul alegoric *L’Intelligenza* (sec. XIII–XIV, atribuit lui Dino Compagni) o descrie ca pe o doamnă încoronată cu pietre prețioase, într-un palat simbolic. Guénon (*L’ésotérisme de Dante*, 1925, cap. II) arată că «doamnele» acestor poeți — Beatrice, Giovanna, Selvaggia — sunt toate figuri ale aceleiași Înțelepciuni divine. (vezi pagina 279)

unește cele două vârfuri ale rombului este Avatarana[74], la capetele căreia se găsesc, unul din păstori și femeia, Madonna Intelligenza[75],[76] oarecum numai martori ai operațiunii în realitate, condiționând-o, și însuflețind-o.

La jumătatea rombului, în triunghiul format de doi păstori și femeie, aceasta prin poziția ei împarte triunghiul în două, altfel spus determină bisectricea triunghiului. După noi, faptul indică o continuitate pytagoriciană în sec. XVII, iar femeia o prezență reală beatriciană în opera lui Poussin.

Între cele două extremități ale rombului, travaliul inițiatic se desfășoară lărgindu-se, apoi revenind iar la punct, după legile impecabile ale propagării lui Solve[77] și *Coagula*.

[74 (79)]

Acest romb orizontalizat nu-i altceva decât figura Pietrei din vârful Unghiului[78]. Misiunea celor patru e s-o

---

74 sursa: **René Guénon, *La Grande Triade* (1946)** — studiu despre ternarul extrem-oriental Cer—Om—Pământ; figura celor două triunghiuri unite prin bază (rombul), cu vârful unuia spre Cer și al celuilalt spre Pământ, apare în capitolele despre «Ciel et Terre» și despre Omul ca „mijlocitor”. **René Guénon, *La Grande Triade* (1946)** — studiu asupra ternarului extrem-oriental Cer–Om–Pământ (Tien–Jen–Ti); rombul format din două triunghiuri unite prin bază, unul cu vârful în sus, celălalt cu vârful în jos, figurează acolo unirea influențelor cerești și terestre în «Omul Adevărat», mediatorul. [René Guénon — La Grande Triade (1946), fr]

75 *avataraṇa* (sanscr.) — „coborâre”, de aceeași rădăcină cu *avatāra*: aici axa verticală pe care se face „coborârea” principiului în manifestare. *avataraṇa* — „coborâre” (sanscr., din *ava-tṛ*, „a coborî”, aceeași rădăcină ca *avatāra*) — coborârea Principiului în manifestare; la autor, axa verticală a rombului, pe care se face trecerea de sus în jos.

76 Madonna Intelligenza — „Doamna Inteligență” (it.) — personificarea Înțelepciunii divine la Fedeli d’Amore (cf. (vezi pagina 279)

77 *Solve et Coagula* — „Dizolvă și coagulează” (lat.) — deviza Marii Opere alchimice: descompunerea a ceea ce e fix și fixarea a ceea ce e volatil; cosmologic, cele două faze ale ritmului universal, expansiunea și contracțiunea, expirul și inspirul. (vezi pagina 297)

78 sursa: **Psalmul 117, 22** — „Piatra pe care n-au băgat-o în seamă ziditorii, aceasta s-a făcut în capul unghiului”, reluat de Hristos (**Matei 21, 42**) și de Apostoli (**Faptele Apostolilor 4, 11**; **I Petru 2, 7**). Guénon

verticalizeze, ca să fie pusă ca piramidă pe altar, pe omfalos formând astfel hierogliful Polului adică a adevăratei, a Supremei Arcadii.

Mitul se oglindește din Transcendență în toate fațetele Imanenței. Cei trei păstori din Miorița[79] s-au manifestat în opera lui Poussin, fără ca pictorul să-și dea seama numai decât de aceasta. Femeia este, sau Maica Bătrână[80], sau oaia sfântă.

(*Symboles de la Science sacrée*, cap. XLIII–XLV, «La “pierre angulaire”», «“Lapsit exillis”») arată că «piatra unghiulară» nu e piatra de temelie, ci cheia de boltă a vârfului, o piramidă mică ce încununează edificiul — de unde imaginea autorului, a pietrei care trebuie «verticalizată» și așezată pe altar. [Psalmii (Biblia sinodală), ro.]

79 sursa: ***Miorița*** — balada culeasă de Alecu Russo în Vrancea și publicată de **Vasile Alecsandri** în *Bucovina* (1850) și în *Poezii poporale. Balade (Cântice bătrânești)* (1852): „Iată vin în cale, / Se cobor la vale, / Trei turme de miei, / Cu trei ciobănei.” Maica bătrână care își caută fiul și mioara năzdrăvană sunt cele două figuri feminine ale baladei. ***Miorița*, baladă populară, publicată de Vasile Alecsandri în *Poezii poporale. Balade (Cântice bătrânești)* (1852) și în *Poezii populare ale românilor* (1866)** — trei ciobani, unul moldovan, unul ungurean și unul vrâncean, coboară cu turmele; oaia năzdrăvană îl vestește pe moldovean de moartea pregătită de ceilalți doi; în final apare «măicuța bătrână» care-și caută fiul. Autorul a consacrat baladei un studiu aparte. [Miorița (varianta Alecsandri), ro]

80 Maica Bătrână — Mama ciobanului din Miorița, care își caută fiul „cu brâul de lână”; pentru autor, figura Naturii primordiale, pe care o recunoaște în femeia din tabloul lui Poussin, alături de oaia sfântă (p. (vezi pagina 281)

SEYDNA ALKHIDR[81]

(Gracieuse et Percinet[8283])

Mitul, etern în germenele lui, e nevoit, ca să ne exprimăm așa, să se refracteze, din cauza universalității lui, în toate cotloanele manifestării, să adumbrească ininteligibilul și să se facă inteligibil unei infime minorități informate de rostul și tehnica fabulei.

Această elită trebuie să aibă informația și dibăcia necesare pentru „rectificarea” în sensul alchimic al cuvântului a mitului, restaurându-l astfel în puritatea primă. Pune în lumină și oceanul de stupiditate a Psyheiei colective înăclăită în cantitativ. Ca să ajungem la miez, e necesar să ne resemnăm să străbatem spelunci întunecate, paiajenite de secole de neînțelegere, pivniți în care mișună colportele și șobolanii. Numai Verbul poate arde și însănătoși borborosul[84] omogen și compact care suge în sorburile lui de prostie pe folcloristul neînarmat

81 „Stăpânul nostru al-Khiḍr” (arab. *sayyidunā al-Khiḍr*, سيدنا الخضر; *Seydna* e pronunția maghrebină, folosită și de Guénon) — titlul de reverență dat de musulmani profeților și sfinților. *Al-Khiḍr* înseamnă „Cel Verde”: tradiția spune că pământul înverzea sub pașii lui sau acolo unde se așeza.

82 „Grațioasa și Percinet” (fr.) — titlul basmului doamnei d’Aulnoy; autorul explică mai jos de ce nu traduce numele eroinei.

83 sursa: **Marie-Catherine d’Aulnoy, «Gracieuse et Percinet», în *Les Contes des fées*, vol. I (Paris, 1697)** — primul basm al primei culegeri a autoarei; prințesa Gracieuse, persecutată de mama vitregă, ducesa Grognon, e ocrotită de prințul-vrăjitor Percinet, care o scapă din toate probele și o ia în cele din urmă în palatul lui. Basmul a fost foarte popular în secolele XVIII–XIX și a fost dramatizat de mai multe ori. [Marie-Catherine d’Aulnoy — Les Contes des fées (1698), fr]

cu cuirasa impenetrabilă și busola infailibilă a cunoașterii tradiționale.

Din toate închisorile basmului, cea mai ridicolă este aceia a povestitorilor francezi, care, de altminteri, nu au un termen pentru basm. Îi spun „conte”[85]; dar „conte” este și o povestire de Maupassant. Închisoarea basmului francez are gratii de baston rujat, o atmosferă de pudră de riz[86], cu tenori cabotini, deghizați în modele Mademoiselle-ei de Scudéry, după normele lui „Le Grand Cyrus[87]”.

Mitul despre care vrem să vorbim pe scurt, este înglodat în colecția baroanei d’Aulnoy[88], trăitoare în sec. XVII. Iată, în rezumat, ceia ce se spune despre personaj în introducerea unei Antologii a „conte”-lui francez.

---

84 *borboros* (gr. βόρβορος) — „mâl, noroi, mlaștină”; la Platon (*Phaidon* 69c), soarta celor neinițiați în Hades este să zacă „în mocirlă” (ἐν βορβόρῳ κείσεται) — de aici sensul de „mocirlă a neinițierii” pe care îl are cuvântul la autor.

85 *conte* (fr.) — „povestire, poveste”; cuvântul acoperă și basmul fantastic (*conte de fées*, „poveste cu zâne”), și nuvela literară (*Contes* ale lui Maupassant) — de unde observația autorului că franceza nu are un termen propriu pentru basm.

86 sursa: **Madeleine de Scudéry (1607–1701), *Artamène ou le Grand Cyrus* (10 vol., 1649–1653)** — romanul-fluviu al preciozității franceze, unul dintre cele mai lungi romane ale literaturii franceze; sub numele persane și grecești sunt portretizați oamenii saloanelor pariziene, iar dragostea e codificată în «hărți» și conversații galante. [Madeleine de Scudéry — Artamène ou le Grand Cyrus, fr]

87 *poudre de riz* (fr.) — „pudră de orez”, pudra de față a saloanelor din secolele XVII–XVIII; aici, emblema artificiului mondén.

88 sursa: **Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baroană d’Aulnoy (1650/1651–1705)** — scriitoare franceză, autoarea a două culegeri de basme (*Les Contes des fées*, 1697; *Contes nouveaux ou Les Fées à la mode*, 1698), care au pus în circulație chiar expresia *conte de fées*; a scris și romane, memorii și relații de călătorie. [Marie-Catherine d’Aulnoy — Les Contes des fées (1698), fr]

[76 (81)]

„Celebră între finele povestitoare ale secolului[89], este baroana d'Aulnoy, pe care avem mâhnirea s-o vedem operând ca o aventurieră, dar ce drăguță pană, vioaie, nuanțată, avea acea aventurieră! Încercase să se debaraseze de soțul ei, acuzându-l de lez-majestate; vom uita acestea citind povestirea călătoriei în Spania „la Cour et la Ville de Madrid[9091]" și culegerile ei de povestiri.

Doamnei d'Aulnoy îi plăcea să povestească și a povestit până la sfârșitul vieții sale. I se datorează o mulțime de povestiri: „*Gracieuse et Percinet*", „La Chatte Blanche[92]", „La Belle aux cheveux d'or[93]", „La Biche aux bois[94]", „Le Prince Lutin[95]", Le Chevalier Fortuné[96] și altele numeroase, adunate în mai multe volume.

„Fără îndoială, zice o introducere modernă a poveștilor ei, cititorii vor gusta fanteziile strălucitoare și ușoare ca niște museline pailetate, ale spiritualei doamne Doamna d'Aulnoy. Vor recunoaște parfumurile saloanelor altor vremi".

---

89 sursa: **Introducerea unei antologii a basmului francez**, pe care autorul nu o numește; nu am putut-o identifica. Portretul doamnei d'Aulnoy ca «aventurieră» și termenii de comparație („museline pailetate", „parfumurile saloanelor") sunt locuri comune ale prefețelor din prima jumătate a secolului XX.

90 „Curtea și orașul Madrid" (fr.).

91 sursa: **Madame d'Aulnoy, *Relation du voyage d'Espagne* (1691) și *Mémoires de la cour d'Espagne* (1690)** — cele două lucrări au fost reeditate împreună sub titlul *La Cour et la ville de Madrid vers la fin du XVIIe siècle* (Paris, 1874–1876, ed. Mme B. Carey), titlu sub care le citează antologia folosită de autor. Episodul cu soțul: în 1669 tânăra baroană și mama ei, prin doi complici, l-au acuzat pe baronul François de La Motte d'Aulnoy de crimă de lez-majestate; acuzația s-a dovedit falsă, iar complicii au fost executați. [Marie-Catherine d'Aulnoy — Relation du voyage d'Espagne (ed. 1705), fr]

92 „Frumoasa cu plete de aur" (fr.).

93 „Cavalerul Fortuné" (fr.; *fortuné*, „norocos").

94 „Pisica albă" (fr.).

95 „Căprioara din pădure" (fr.).

96 „Prințul Spiriduș" (fr.).

Se disting printre norii de pudră, străvechi teme celtice. Alegem povestea *„Gracieuse et Percinet”*, pentru motive convingătoare ce se vor justifica mai jos. Nu traducem numele „Gracieuse” în românește: în limba noastră nu are toate sensurile termenului francez care implică o nuanță religioasă. Faptul că această Grație este însumată de o ființă umană, nu exclude ideia de „depozit” spiritual, de „Arcă a Alianței[97]” vivificând o tradiție, care însă, în anumite momente ciclice poate să se oculteze acolo unde se adăpostesc tradițiile dispărute din lumea exterioară.

Vom traduce câteva rânduri de la începutul basmului, pentru ca cititorul să simtă maniera și stilul scriitoarei franceze și a societății a cărei delicii le făcea.

„A fost odată un rege și o regină care nu aveau decât o fiică[98]. Frumusețea, blândețea și deșteptăciunea ei au făcut să fie numită Gracieuse. Făcea bucuria mamei sale. Nu era dimineață în care să nu i se aducă o rochie nouă, când de brocart, când de catifea sau de atlas. Era minunat gătită, fără ca asta s-o facă deșartă. Își petrecea dimineața cu persoane savante care o învățau felurite lucruri înțelepte și o instruiau în fel de fel de științe; după masă, lucra lângă regină. Când venea vremea gustărilor, i se serveau talgere pline cu drajeuri și diferite dulcețuri”.

---

97 sursa: **Ieșirea 25, 10-22** — Chivotul Legii (Arca Alianței), lada de salcâm ferecată cu aur, cu cei doi heruvimi deasupra, în care se păstrau tablele Legii; după tradiția iudaică (**II Macabei 2, 4-8**), profetul Ieremia l-a ascuns într-o peșteră a muntelui Nebo, unde va rămâne «până când Dumnezeu va aduna iarăși poporul» — de unde ideea autorului a unui depozit sacru care se ocultează în anumite momente ciclice. [Ieșirea (Biblia sinodală), ro.]

98 sursa: **Madame d’Aulnoy, «Gracieuse et Percinet», începutul** — tradus de autor; în original: „Il était une fois un roi et une reine qui n’avaient qu’une fille. Sa beauté, sa douceur et son esprit, qui étaient incomparables, la firent nommer Gracieuse. Elle faisait toute la joie de sa mère...” (textul francez dat după edițiile curente, neverificat aici pe ediția din 1697).

Ca umbra pe care toți o târâm după noi, se afla la aceiași Curte reflexul infernal al Gracieuse-i, însumând

[77 (82)]

toate disgrațiile și deritmiile, situate simbolic la rădăcina Grațiilor și a euritmiei, ducesa Grognon, al cărui nume derivă de la verbul „grogner”, a mârâi, a grohăi; disgrația e supremă, pentru că viciază însuși Verbul, discalificare ce interzice accesul la oricare organizație inițiatică, unde pronunțarea corectă și armonică a mantramurilor[99][100] este o condiție sine qua non.[101] Părul ei era roșu ca focul, fața groasă acoperită cu bube. Nu-i mai rămăsese decât un ochi și acela încrucișat; avea o gură atât de mare, că s-ar fi spus că voia să înghită toată lumea, dar cum nu avea dinți, nimeni nu se temea. Era cocoșată și în față și în spate și șchioapă de amândouă picioarele... Cam așa îl descriu tradițiile populare pe Antihrist și observația merge departe dacă ținem seamă de caracterul inițiatic al basmului. Ura de moarte pe Gracieuse. Se retrase într-un castel, nu departe de capitala țării.

Regina căzu la pat și muri și Gracieuse devine dintr-odată un ieroglif, făcând parte din acel grup misterios de năpăstuiți cu rol atât de semnificativ în mituri: Orfanul, Desmoștenitul, Văduva. Simbolul e complex; putem spune că toate aceste nume indică o privațiune, contrapartea complementară a Plenitudinei. Sunt rătăcitori pe pământ, pribegi. Despre ei spunea Profetul Muhamad: „Mergeți înainte, cum înaintează izolații[102]”. Fu întrebat: cine sunt

99 *mantra* (sanscr. *mantra*, „instrument al gândirii”, din *man*, „a gândi”) — formulă sacră, silabă sau verset, a cărei putere stă în pronunțarea ei corectă și ritmică; de aceea, după Guénon, un defect al vorbirii poate constitui o «calificare» negativă pentru inițiere (*Aperçus sur l’initiation*, cap. XIV, «Des qualifications initiatiques»). (vezi pagina 281)

100 „fără de care nu [se poate]” (lat.) — condiție indispensabilă.

101 mantramurilor — Mantra (sanscr.) — formulă sacră a cărei eficacitate ține de sunetul însuși și de pronunțarea corectă și ritmică, nu de înțelesul discursiv; perechea ei spațială e yantra. (vezi pagina 281)

aceștia? — „Afrazii[103],[104] Singuratecii, Khidr[105] e maestrul lor[106].” Gracieuse devine acum Disgrațiata.

Regele ieși într-o zi la vânat. Din cauza căldurii, intră într-un castel care era acel al ducesei Grognon. Mejera[107] invită pe rege în pivniță, adică în locul care poate simboliza și Infernul într-o clădire. Era o încăpere unde se afla o cantitate imensă de Sticle, care în loc de vin erau pline cu aur. Ținând seamă de caracterul infernal al lui Grognon, e vorba de un aur malefic, înlocuind vinul, licoare inițiatică prin excelență.

„Toate acestea sunt ale Majestății Voastre dacă se însoară cu mine”. „Regele care iubea numai banii”, cum spune textual povestea, consimți și la cererea ei îi dădu în stăpânire pe Gracieuse, cu care noua regină formează grupul catartic al Orfanei și al mamei vitrege. Gracieuse primi poruncă de la rege să iasă înaintea noii regine.

---

102 sursa: **Hadis transmis de Abū Hurayra, în *Ṣaḥīḥ Muslim*, Kitāb al-dhikr, nr. 2676** — Profetul, trecând pe lângă muntele Jumdān, a spus: „Mergeți! Acesta e Jumdān. Au luat-o înainte *al-mufarridūn* (cei ce se izolează)”. Întrebat cine sunt aceștia, a răspuns: „Cei care Îl pomenesc pe Dumnezeu mult, bărbați și femei”. Identificarea «singuratecilor» cu *afrād* și a lui Khiḍr ca maestru al lor nu e în hadis: ea vine din doctrina sufită, mai ales de la Ibn ʿArabī (*al-Futūḥāt al-makkiyya*), pentru care *afrād* sunt sfinții care se află în afara jurisdicției Polului (*quṭb*) și primesc învățătura direct de la Dumnezeu, ca al-Khiḍr. Autorul citează probabil după Michel Vâlsan sau după un comentariu sufit francez. [Muslim ibn al-Ḥajjāj — Ṣaḥīḥ Muslim, ar]



103 *al-Khiḍr* (arab. الخضر) — „Cel Verde”: inițiatorul nevăzut al tradiției islamice, nemuritor, care apare celor rătăciți și le transmite direct învățătura sau binecuvântarea; vezi nota de la p. 85.

104 *afrād* (arab. أفراد, pl. de la *fard*, „unic, singur”) — „Singuratecii”: în ierarhia sufită, sfinții care nu depind de Pol și nu fac parte din ierarhia inițiatică obișnuită, inițiați direct, «khidrian», fără lanț vizibil de transmisie. (vezi pagina 250)

105 Afrazii — Afrād (arab., pl. (vezi pagina 250)

106 Khidr — Al-Khiḍr (arab. (vezi pagina 272)

107 Probabil «Megera» (cu sensul de „femeie rea, scorpie”), după numele uneia dintre cele trei Erinii (gr. Μέγαιρα, lat. *Megaera*, „cea invidioasă”); forma tipărită «Mejera» pare o greșeală de tipar.

Orfana porni în întâmpinarea mamei vitrege îmbrăcată cu o rochie verde... Înainte de plecare, pătrunse într-o pădurice umbroasă, verde și ea natural, amintire

[78 (83)]

celtică a pădurilor sacre, unde în mijloc, o divinitate sfințea locul. Își plângea soarta, când văzu un paj îmbrăcat în atlas verde, cu cel mai frumos cap din lume. Punând un genunchi pe pământ, spuse prințesei că regele o așteaptă.

„De când te-a primit regele printre pajii săi?”, îl întrebă —

„Nu sunt decât servitorul vostru. Primejdia care vă paște a grăbit declararea pasiunii mele”.

„Un paj îndrăsnește să-mi spue că mă iubește!”

„Nu te speria frumoasă Gracieuse” răspunse el cu un aer iubitor și respectuos. Sunt Percinet, principe cunoscut prin bogățiile și știința lui. Sunt adesea în locurile în care te afli, fără să mă vezi. Deacum înainte, vă voi urma în această haină”. Numele Percinet vine de la cuvântul „pers[108]”[109] indicând o culoare verde-albăstrue precum cerul amurgului întârziat.

Deacum înainte urmează în lanț năpăstuirile mamei vitrege. Gracieuse, depozitara grațiilor, ieși înaintea lui Grognon, pe un cal acoperit cu pietre scumpe, ținut de dârlogi de Percinet, după cum iconografia musulmană reprezintă pe Mahdi[110][111], ținând de dârlogi calul încălecat de Mesia. Calul obișnuit al noii regine, se sperie de

---

108 *pers* (fr. veche, din lat. târzie *persus*, „persan”) — culoare între verde și albastru, cea a ochilor Atenei «glaucopis»; termen poetic și heraldic.

109 pers — Pers (fr., it. (vezi pagina 290)

110 sursa: **Tradiția eshatologică musulmană** — după hadisuri, la sfârșitul timpurilor al-Mahdī („Cel bine călăuzit”) și ʿĪsā (Iisus, Mesia), coborât din cer la Damasc, vor lupta împreună împotriva lui al-Dajjāl (Antihristul); Iisus se va ruga în spatele Mahdiului. Imaginea precisă a Mahdiului ținând de frâu calul lui Mesia nu am putut-o identifica într-o reprezentare anume.

111 *al-Mahdī* (arab. المهدي) — „Cel bine călăuzit”, trimisul așteptat la sfârșitul ciclului în tradiția musulmană, care va umple pământul de dreptate.

strălucirea supranaturală a animalului sacru și zvârli din șea pe stăpână-sa și o târâ pe jos, până o stâlci.

La Palat, Grognon chemă pe Gracieuse în camera ei; apărură patru furii care începură să o lovească cu vergi. Percinet fermecă ochii femeilor care nu-l văzură și în loc de vergi, o loviră cu pene pufoase.

La un turnir, Percinet fu cavalerul Gracieuse-i și învinse 24 de cavaleri care susțineau că Grognon era cea mai frumoasă femeie din lume. Scenariu de Cour d'Amour[112].

Ajungem la un moment capital care e cheia de boltă a mitului. Într-o seară, Grognon își puse rivala într-o căruță și o duse în inima unei păduri dese, încurcată ca un labirint. Natural că e vorba de „selva oscura[113]" dantescă. Grognon apare ca fiind în fond un upa-guru[114],[115]

„Percinet, unde ești? M-ai părăsit?" Percinet apăru ca Vergiliu[116]; se văzu cel mai frumos spectacol din lume: desișul întunecat, crengile fiecărui arbore se acoperiră cu

---

112 „Curte a Dragostei" (fr.) — adunare galantă din Provența și din Franța de sud a secolelor XII–XIII, în care doamnele judecau «procese» de iubire după codul curtenesc (cf. Andreas Capellanus, *De amore*, c. 1185); pentru Guénon și pentru autor, imagine exterioară a organizațiilor inițiatice ale *Fedeli d'Amore*.

113 „pădurea întunecată" (ital.) — **Dante, *Infernul* I, 1–3**: „Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita" („La jumătatea drumului vieții noastre / m-am aflat într-o pădure întunecată, / căci drumul drept era pierdut").

114 *upaguru* (sanscr. *upa*, „lângă, secundar", + *guru*, „învățător") — „învățător ocazional": orice ființă sau împrejurare, chiar ostilă sau lipsită de conștiință, care, fără să știe, ajută la progresul spiritual al celui ce caută; Guénon îl deosebește de *guru* propriu-zis (*Initiation et réalisation spirituelle*, 1952, cap. «Vrais et faux instructeurs spirituels»). Grognon, persecutând-o pe Gracieuse, o împinge, fără voie, spre centru.

115 upa-guru — Upaguru (sanscr., „învățător ocazional") — ființă sau împrejurare care ajută, fără să știe, progresul spiritual al cuiva (Guénon). (vezi pagina 303)

116 sursa: **Dante, *Infernul* I, 61–63** — în pădurea întunecată, când poetul e respins de cele trei fiare, „dinaintea ochilor mi se înfățișă unul care din lungă tăcere părea răgușit" — Vergiliu, trimis de Beatrice, care devine călăuza lui prin Infern și Purgatoriu. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Inferno, it]

mii de lumânări și în fundul unei alei, se văzu un palat de cristal care strălucea ca o Citadelă Solară. Percinet își așeză logodnica într-o sanie aurită, trasă de

[79 (84)]

doi cerbi ce alergau cu o iuțeală nemaiauzită, purtând-o în câteva clipe prin toate colțurile pădurii.

Cerbul simbolizează în alchimie pe Servus fugitivus[117], ubicvitatea Mercurului filozofal, care epuizează labilitatea lui prin atotprezență devenind Mercur fixat. Or, locul unde se fixează Mercurul este centrul ființei în Microcosm și Centrul Lumii în Macrocosm. Acolo se oprește scurgerea universală.

But time must have a stop[118]

spune Shakespeare.

Reamintim afirmația lui Guénon[119], că în basme, castelul sau palatul de cristal indică existența lor în starea subtilă. În unele basme românești, ele se învârtesc după soare.

---

117 „Robul fugar” (lat.) — unul dintre numele Mercurului alchimic, volatil și greu de fixat; alchimiștii se jucau cu omofonia *Cervus fugitivus*, „Cerbul fugar” (cf. tratatul *De lapide philosophico* al lui Lambsprinck, 1625, unde cerbul și unicornul din pădure sunt Spiritul și Sufletul). (vezi pagina 296)

118 vers. **William Shakespeare, *Henric al IV-lea*, partea I (c. 1597), actul V, scena 4, v. 81–83** — ultimele cuvinte ale lui Hotspur, rănit de moarte de Prințul Harry: „But thought’s the slave of life, and life time’s fool, / And time, that takes survey of all the world, / Must have a stop” („Dar gândul e robul vieții, iar viața, bufonul timpului; / și timpul, care cercetează întreaga lume, / trebuie să aibă o oprire”). Autorul revine asupra locului la p. 102. Versul a dat și titlul romanului lui Aldous Huxley *Time Must Have a Stop* (1944). [William Shakespeare — King Henry IV, Part 1, en]

119 sursa: **René Guénon** — locul exact în care Guénon interpretează castelul sau palatul de cristal din basme ca imagine a stării subtile nu l-am putut identifica; ideea se înrudește cu ce scrie despre «insulele» și «cetățile» invizibile ale tradiției celtice în *Le Roi du Monde* (1927) și în articolele despre Graal. [René Guénon — Le Roi du Monde (1927), fr]

Zidurile interioare sunt de cristal. Gracieuse observă că toate clipele vieții ei erau gravate pe cristal, inclusiv plimbarea cu sania. Suntem în simultaneitate, în timp spațializat. În adevăr Time had a stop.[120]

Principesa rămase opt zile la palatul fermecat. Prin puterea lui Percinet, avu viziunea depărtată a propriei sale înmormântări. Grognon îmbrăcase o buturugă cu o rochie a prințesei. Printre altele, e vorba de o moarte inițiatică, din care se poate învia. În adevăr principesa se întoarce acasă în sania fermecată. Se întoarse să mai vadă odată palatul, care la plecarea ei se făcu țăndări. Se trece de la un ciclu la altul, în sensul descendent. Puterea de dispersare centrifugă vine tot de la o femeie, nouă Evă. Cum se ocultează palatul, se va vedea.

Cititorul va fi ghicit de mult că Percinet-Verzuliul, nu e altul decât Verde-împărat al nostru[121] și Palatul, Centrul Lumii, sub aspectul lui mineral.

Gracieuse își continuă probațiunile, clasice dealtminteri. I se aduse ca să-l descurce un scul de fire subțiri, gros cât patru persoane, încurcat, cu porunca să le asorteze până dimineață. Cu o lovitură de baghetă, Percinet le rândui cum trebuie. Tot așa Hermes, despărți cu o nuia doi șerpi[122] ce se băteau, care se înfășurară armonic, creând astfel Caduceul. E adevăratul Ordo ab

120 „Timpul s-a oprit” (engl.) — reluare, la timpul trecut, a versului lui Shakespeare citat mai sus.

121 sursa: **Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb* (1877)** — Verde-Împărat este fratele craiului, împăratul de la capătul lumii la care pleacă fiul cel mic; numele verde al domnului din «marginea pământului» e cel pe care autorul îl apropie de al-Khiḍr, „Cel Verde”. [Ion Creangă — Povestea lui Harap-Alb, ro]

122 sursa: **Hyginus, *De astronomia* II, 7** (și Macrobius, *Saturnalia* I, 19, 16) — Mercur, aflându-se în Arcadia, a văzut doi șerpi încleștați în luptă și i-a despărțit punându-și toiagul între ei; de aceea toiagul încolăcit de doi șerpi, *caduceus*, a devenit semnul păcii. Guénon îl interpretează ca imagine a celor două curente cosmice ce se înfășoară în jurul Axei. [Hyginus — De astronomia (ed. B. Bunte, 1875), la]

Haos[123].[124] Tot în acest fel transformă haosul în cosmos într-un butoi cu pene de diferite soiuri, amestecate între ele, rânduindu-le după sorturi.

A treia oară, Grognon o trimise la castelul ei cu o cutie pe care avea ordinul să n-o deschidă. Natural ca

[80 (85)]

o deschide, curiozitate pe care și femeile din basm o au. Din cutie iese o nuntă de pitici, mari cât degetul. Gracieuse o privi cu plăcere, dar când voi să facă pe micile ființe să reintegreze cutia, piticii nici nu o băgară în seamă. Tot Percinet cu nuiaua lui sili această umanitate în miniatură să intre din nou în cutia Pandorei[125]. Aici vedem cel mai limpede pe Percinet distribuitor al lui Solve Coagula, stăpân al cheilor.

Grognon săpă o groapă pe care o acoperi cu un pietroi. „O comoară mare este în fundul groapei. Să dăm piatra la o parte” spuse ea celor din jur. De data asta spusese adevărul. Vom vedea îndată ce comoară se afla în fund. Ea îi pune pe toți să împingă piatra și când gaura fu descoperită, maștera împinse pe Gracieuse în ea. Nu se poate închipui o aventură cu caracter inițiatic mai net. Trebuie să ajungi în interiora Terrae,[126] prin *Fons*

123 *Ordo ab Chao* — „Ordinea din haos” (lat.) — deviza Ritului Scoțian Antic și Acceptat (gradul 33), exprimând actul cosmogonic de organizare a haosului primordial. (vezi pagina 289)

124 Ordo ab Haos — Ordo ab Chao (lat., „Ordinea din haos”) — deviza Ritului Scoțian, actul cosmogonic de organizare a haosului. (vezi pagina 289)

125 sursa: **Hesiod, *Munci și zile* 47–105** — Pandora, prima femeie, deschide vasul (gr. πίθος, „chiup”; «cutia» e din tradiția renascentistă, de la Erasmus) din care se răspândesc relele în lume; înăuntru rămâne doar Speranța. Autorul compară cu el cutia din care ies piticii. [Hesiod — Munci și zile, grc]

126 *Agarttha* — centrul spiritual subteran și ascuns al lumii, sălașul «Regelui Lumii», după relatările lui Saint-Yves d’Alveydre (*Mission de*

Veritatis, prin Fântâna Adevărului pentru a descoperi Occultum Lapis.[127] În centrul ființei se găsește cea mai fabuloasă comoară. Din fundul pământului și al inimii Gracieuse invocă pe Percinet; o portiță se deschise în fundul gropii, prin care se vedea o lumină mare care ducea spre o grădină minunată, Grădina Raiului, iar în ea castelul din pădure, devenit acum subteran, adică inviolabilă Agarthă[128][129], nepătrunsă în Kali Yuga. Balauri sfâșiară pe Grognon. Totul se termină cu o hierogamie a lui Verde-Împărat cu Anima Mundi[130].[131]

Este un personaj misterios în esoterismul musulman, numit AlKhidr,[132] adică *cel Verde*. Ocean al esoterismului, e în afara ierarhiei inițiatice obișnuite, considerat de unii

l'Inde en Europe, 1886, publicată 1910) și Ferdinand Ossendowski (*Bêtes, hommes et dieux*, 1924), interpretate de Guénon în *Le Roi du Monde* (1927): în Kali-Yuga, centrul suprem devine invizibil și inaccesibil.

127 „cele dinlăuntru ale pământului" (lat.) — din acrostihul hermetic *VITRIOL(UM)*: *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem (Veram Medicinam)*, „Vizitează cele dinlăuntru ale pământului și, rectificând, vei găsi Piatra ascunsă (adevărata Medicină)"; formula e scrisă și în cabinetul de reflecție al inițierii masonice.

128 „Piatra ascunsă" (lat.; corect, la acuzativ, *Occultum Lapidem*, ca în acrostihul VITRIOL; la nominativ ar fi *Occultus Lapis*) — Piatra Filozofală, aflată în «centrul pământului» ființei.

129 „Sufletul Lumii" (lat.) — principiul vital și ordonator al cosmosului (ψυχὴ τοῦ κόσμου, Platon, *Timaios* 34b–36d), reluat de neoplatonici și de hermetiștii Renașterii; aici, mireasa cosmică cu care se unește Verde-Împărat. (vezi pagina 251)

130 Anima Mundi — „Sufletul Lumii" (lat.) — principiul vital care însuflețește și ordonează cosmosul, de la Timaios-ul lui Platon până la hermetiști. (vezi pagina 251)

131 Agarthă — Agarttha — centrul spiritual subteran și ascuns al lumii, „Inviolabila" (sanscr. (vezi pagina 251)

132 sursa: **Coranul, sura 18 (*al-Kahf*, „Peștera"), 60–82** — Moise, plecat să caute «locul unde se întâlnesc cele două mări», întâlnește „un rob dintre robii Noștri, căruia Noi i-am dat milă de la Noi și l-am învățat știință de la Noi" (18, 65: *ʿabdan min ʿibādinā ātaynāhu raḥmatan min ʿindinā wa-ʿallamnāhu min ladunnā ʿilman*). Robul, pe care tradiția îl numește al-Khiḍr, face trei fapte de neînțeles — găurește corabia, ucide un tânăr, reface zidul unei cetăți fără plată — și îi dezvăluie apoi lui Moise tâlcul lor providențial. Guénon și Michel Vâlsan au scris despre Khiḍr ca prototip al inițierii directe, «fără intermediar vizibil». [Coranul, sura 18 (al-Kahf), ar]

superior chiar Polului. Funcțiunea lui e prin excelență providențială; intervine unde și când nu mai este nici o speranță. Schimbă cursul lucrurilor în prezent și chiar în trecut. Koranul îl menționează[133] ca posesor al lui Ilmul-laduni[134][135] „știința de la noi”, spune Allah, deosebită de știința inițiatică obișnuită. Cum am pomenit la început, e considerat ca patronul Afrazilor, a Singuratecilor.

Atragem atenția că Percinet intervine când nu mai este nici o speranță de salvare pentru Gracieuse, otrăvită de miasmele anticului șarpe[136]. Percinet o învăluie în teurgia lui și o conduce în lumea subterană, a cărei

[81 (86)]

stăpână devine, nouă Persefonă. Cine mai știe acum unde se află ascuns regatul lui Verde Împărat[137], după ce munți, în ce amurguri; e depărtat ca dorul; totuși dacă ridici palmele în rugăciune, le simți parfumate cu balsamul lui indelebil. Optimismul sfârșitului are un gust de migdală.

Tatăl rămâne acum stăpânul tolănit pe aurul necurat al lui Grognon.

---

133 *ʻilm ladunnī* (arab. علم لدنّي) — „știința de la Noi”, din Coran 18, 65 (*min ladunnā*, „de la Noi”): cunoașterea inspirată direct de Dumnezeu, fără învățătură omenească, opusă științei dobândite; în sufism, cunoașterea proprie celor inițiați «khidrian». (vezi pagina 270)

134 *al-Khiḍr* (arab. الخضر) — „Cel Verde”; autorul traduce el însuși numele.

135 Ilmul-laduni — ʻIlm ladunnī (arab., „știința de la Noi”, Coran 18, 65) — cunoașterea inspirată direct de Dumnezeu, fără învățătură omenească, deosebită de știința inițiatică obișnuită; însușirea lui Khidr (p. (vezi pagina 270)

136 sursa: **Apocalipsa 12, 9** și **20, 2** — „șarpele cel vechi, care se cheamă diavol și satana” (lat. *serpens antiquus*). [Apocalipsa (Biblia sinodală), ro.]

137 Verde Împărat — Verde-Împărat din Povestea lui Harap-Alb a lui Creangă, la curtea căruia se îndreaptă eroul. (vezi pagina 303)

Mulțimea de rochii pe care le schimbă Gracieuse, sunt firește vălurile Maiei[138], dar pot simboliza adaptările lui Sanatana-Dharma[139][140], la tradiții derivate secundare. Dealtminteri e același lucru.

Mitul e susceptibil de diferite explicitări, adaptându-se la toate condițiile de existență. Basmul nostru poate avea și aplicări istorice, cel puțin în anumite părți ale lui, în strânsă legătură cu evenimente importante, concernând Franța și Occidentul. Se știe că momentul de ruptură a acestuia de izvoarele Tradiției Primordiale, poate fi situat la începutul secolului XIV, când regele Franței Philippe le Bel a desființat Ordinul Templului[141] și a ars pe rug pe Marele Magistru Jacques de Molay. După Dante, cupiditatea l-a împins[142] pe stăpânul Franței la crimă. Or, regele din poveste „aimait uniquement l'argent[143]", cum o spune textual basmul. Se produse atunci o depresiune

138 *sanātana dharma* — „legea (ordinea) veșnică" (sanscr.) — numele dat de hinduși propriei tradiții și, la Guénon, Tradiției primordiale, din care derivă toate formele tradiționale ulterioare. (vezi pagina 294)

139 *māyā* (sanscr.) — „iluzia, puterea de manifestare" — puterea prin care Principiul produce aparența lumii; «vălul Mayei» acoperă Realitatea și, totodată, o face perceptibilă.

140 Sanatana-Dharma — Sanātana dharma (sanscr., „legea veșnică") — numele propriu al tradiției hinduse și, prin extensiune, Tradiția primordială, din care derivă toate formele tradiționale. (vezi pagina 294)

141 sursa: **Filip al IV-lea cel Frumos (1268–1314)** — a ordonat arestarea Templierilor din Franța la 13 octombrie 1307; Ordinul a fost suprimat de papa Clement al V-lea prin bula *Vox in excelso* (22 martie 1312), la Conciliul de la Vienne; Marele Maestru Jacques de Molay și Geoffroy de Charnay au fost arși pe Insula Evreilor din Paris la 18 martie 1314. Guénon fixează în distrugerea Templului ruptura Occidentului de Centrul spiritual (*L'ésotérisme de Dante*, cap. I–IV; *Autorité spirituelle et pouvoir temporel*, 1929). [René Guénon — L'Ésotérisme de Dante (1925), fr]

142 sursa: **Dante, *Purgatoriul* XX, 91–93** — Hugo Capet, strămoșul dinastiei, profețește: „Veggio il novo Pilato sì crudele, / che ciò nol sazia, ma sanza decreto / portar nel Tempio le cupide vele" („Văd pe noul Pilat atât de crud, încât nici aceasta [batjocorirea papei la Anagni] nu-l satură, ci fără decret își poartă pânzele lacome în Templu") — aluzie directă la procesul Templierilor și la lăcomia regelui. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Purgatorio, it]

adâncă între Franța și Occident, pe de-o parte, și Orient de alta. Arca Alianței, depozitara harurilor spirituale, dispare din regat, în lumea subterană a lui Verde Împărat. Gracieuse, cea plină de grații, e Shakti[144] a regelui, năpăstuită de Grognon, Grohăitoarea, sumă a tuturor discalificărilor, maestră a Contra inițierii, Disgrația însăși.

Mitul este un arbore inversat[145]. Rădăcinile lui sunt în cer, dar crengile și crenguțele lui pătrund până în cele mai mici colțuri ale Devenirii. Chiar când nu-i cunoaștem rădăcina, ea e implicată în toate evenimentele istoriei. De aceea, basmul la care ne-am referit, poate fi o rămășiță, o sfărmătură a moștenirii celtice și templiere.

În Martie, 1980, adică peste câteva zile, se împlinesc 666 ani, numărul Fiarei[146], de la martirul Marelui Maestru Jacques de Molay la II Martie, 1314[147]. Descoperirea unei rămășițe templiere în acest moment constitue și ea un modest „Signe des Temps[148]”.

---

143 „iubea numai banii” (fr.) — autorul a tradus deja expresia la p. 82 («Regele care iubea numai banii»).

144 *śakti* — „putere, energie” (sanscr.) — aspectul feminin, activ și productiv al Principiului, Puterea prin care zeul lucrează în lume; aici, «puterea» spirituală a regelui și a regatului, care îl părăsește.

145 sursa: ***Katha Upanishad* VI, 1** („Cu rădăcinile în sus, cu ramurile în jos stă acest smochin veșnic”) și ***Bhagavad-Gītā* XV, 1–3** — arborele *aśvattha*, cu rădăcina în cer și ramurile în lume; Guénon, «L’Arbre du Monde» și «L’arbre inversé» (*Symboles de la Science sacrée*, cap. LI–LII). [Bhagavad-Gītā, en]

146 sursa: **Data execuției lui Jacques de Molay** — istoricii o fixează la 18 martie 1314 (după cronica continuatorului lui Guillaume de Nangis); unele lucrări mai vechi dau 11 martie. «II» tipărit poate fi o cifră romană sau o greșeală pentru «11» (vezi lista de erori). Socoteala autorului: 1314 + 666 = 1980, anul în care scria (martie 1980).

147 „Semn al vremurilor” (fr.) — aluzie la **Matei 16, 3** („semnele vremurilor”) și la titlul lui Guénon, *Le Règne de la quantité et les signes des temps* (1945). [Matei (Biblia sinodală), ro.]

148 sursa: **Apocalipsa 13, 18** — „Aici este înțelepciunea. Cine are pricepere să socotească numărul fiarei; căci este număr de om. Și

ANEXA De la flecăreala d-nei d’Aulnoy, am ajuns la supliciul unui sfânt.

Nu putem cinsti această comemorare decât citând un text de Alphonse de Chateaubriant[149], din neamul prozatorului. El se află în cartea „La Réponse du Seigneur[150]”. „Răspunsul Domnului”. Nu e un roman, ci o povestire. Un tânăr student hoinărește pe jos în Bretania. Împrejurări fortuite fac să fie găzduit la castelul unui bătrân gentilom, baronul de Mauvert, descendent din strămoși templieri. Adevăratul subiect al cărții este identificarea prin cunoaștere și viziune. Într-o discuție se vorbește de Templieri și de supliciul Marelui Maestru.

„Am văzut într-un cabinet, al vechiului Louvre ochiul sumbru și sângeriu al regelui Philippe le Bel... Cum îi auzeam strigând pe nenorociți! Cum îi auzeam urlând de durere în locul acela funebru, în sala joasă a mânăstirii pe care o aveau la Paris unde fuseseră adunați pentru a fi interogați pentru crimele lor... și ce crime; aruncați deavalma, pe jumătate dislocați: Mărturisiți!... Mărturisiți că sunteți profanatori, infami sodomiți... Și astăzi îi revăd cum mi-i arăta vechea carte: călugări războinici care făceau Războiul Sfânt.

---

numărul ei este șase sute șaizeci și șase.” [Apocalipsa (Biblia sinodală), ro.]

149 sursa: **Alphonse de Châteaubriant (1877–1951), *La Réponse du Seigneur* (Paris, Grasset, 1933)** — romancier breton, premiul Goncourt 1911 pentru *Monsieur des Lourdines*. Contrar celor spuse în text, nu era din neamul lui François-René de Chateaubriand (numele se scriu și diferit: Châteaubriant / Chateaubriand). Mistic al Graalului și al vechii Bretanii, s-a compromis grav prin colaboraționism în anii ocupației și a murit în exil, în Austria. [Alphonse de Châteaubriant — La Réponse du Seigneur (1933), fr]

150 „Răspunsul Domnului” (fr.) — autorul traduce el însuși titlul.

În timp de pace, crucea albă pe mantaua neagră[151]. În timp de război, crucea albă pe armură roșie... Părul tuns și țepos; acești războinici acceptau războiul sfânt până la Moarte. Ei nu cereau niciodată grație. Regele poftea imensele lor comori, avid, plămădit din pofte brutale.

Și-am pătruns în partea cea mai zguduitoare a dramei: sfârșitul Marelui Maestru. Era un cavaler viteaz; dar zdrobit de torturi, mărturisise toate crimele. Urma, ca să scape cu viață, să facă aceste mărturii în public. Pe eșafod deschide gura... Ce spune? „Nu suntem vinovați decât că, pentru a ne salva viețile, am trădat un Ordin curat. Acuzațiile sunt nebunești, mărturisirile mincinoase!”... Regele la Louvru ascultă raportul: „Marele Maestru să fie ars imediat.” Ce se petrecuse? Pe eșafod plecă fruntea și muri... Aș fi vrut să-i văd ochii în momentul când flăcările începeau să-l lingă.

„Ah, fii sigur copilul meu, îmi spuse gazda mea, că dacă ai fi putut privi ochii bătrânului cavaler, în clipa când, desrobit de temerile sale vedea apropiindu-se de inima sa marele schelet îmbrăcat cu lumină, ceea ce ai fi citit în privirea acestui martir, erau bunătate și dragostea”.

Templierii[152] erau Păzitorii Țării Sfinte; în mijlocul ei se afla castelul Graalului, având cupa sfântă în centrul

[83 (88)]

lui geometric. Iată cum descrie Chateaubriant Cina cea de taină:

„Cunoști romanul Graalului?...” Cum nu ai citit romanul Graalului?” În glasul lui nu era o învinuire, ci

151 sursa: **Detaliu inexact al textului citat** — Templierii purtau mantie albă cu cruce roșie (crucea le-a fost acordată de papa Eugen al III-lea, 1147); mantia neagră cu cruce albă era a cavalerilor Ospitalieri (Ioaniți), iar în război aceștia purtau supraveste roșie cu cruce albă — de unde, probabil, confuzia din romanul lui Châteaubriant.

152 Templierii — Ordinul Templului (1119–1312) — ordin monahal-cavaleresc întemeiat la Ierusalim, suprimat de Filip cel Frumos și papa Clement al V-lea; ultimul Mare Maestru, Jacques de Molay, a fost ars pe rug la Paris în martie 1314. (vezi pagina 301)

faptul subînțeles că principalul lucru din viața mea rămânea să-l învăț. Și după câteva noțiuni elementare, spuse: „Și pentru mine care în vechiul meu castel, am avut timpul să reflectez asupra acestei mari lecturi, nu șovăesc să spun că omul Occidentului nostru, delăsând meditațiunea poemului sacru al rasei sale, a comis a doua oară păcatul originar...” Îmi spuse că există un vechi manuscris al acestei opere memorabile, care reprezenta pe cavaleri în jurul Mesei Rotunde. Sala era joasă, boltită, întunecoasă, luminată numai de iradiațiunile feței albe de masă... Una din acele fețe, copilul meu, de care oamenii au mai multă nevoie decât de pâine... Cavalerii așezați cot la cot, cu coroanele pe cap, cu mâinile împreunate, împlineau, în reculegerea lor, actul care vine primul din toate, prin excelență... Da, copilul meu, actul fără care nu-i nici o istorie slăvită, ci numai inutilă flecăreală umană; actul consistând, pentru fiecare din acești cavaleri, fără ca unul să miște și să lase să-i șovăie gândul său, să privească în fața lui vasul sublim, să privească Graalul, să privească ceea ce nu sufere, nici păcătuiește, nu se schimbă, nu se face pulbere, nu se naște, nici nu cunoaște moartea; a privi, o spun, a privi numai.”

Între tânărul călător și gazda sa, baronul de Mauvert se lăsă o tăcere tot atât de adâncă, de elocventă, ca și aceia din imaginea descrisă a Cavalerilor Mesei Rotunde.

Acest incurs prin dumbrăvile Graalului nu este o digresiune. Fecioara, prin ea însăși, existențial, este un simbol al cupei. Gracieuse e gratia plena[153] până și prin numele ei. Legenda Graalului spune că sfânta cupă este adusă de îngeri sau purtată de o fecioară până la Masa Rotundă.

153 „plină de har” (lat.) — cuvintele îngerului la Bunavestire, **Luca 1, 28**, după Vulgata: *Ave, gratia plena, Dominus tecum* („Bucură-te, cea plină de har, Domnul este cu tine”). [Luca (Biblia sinodală), ro.]

Reamintim, în treacăt, că potirul Graalului este săpat într-un smarald desprins din coroana lui Lucifer[154], în timpul prăbușirii sale. Tot dintr-o substanță verde îl vede alcătuit Anna Katherina Emerich[155].

Există în basmul cercetat un detaliu și mai hotărâtor. Am văzut că numele Percinet derivă din pers,[156] o culoare verde-albăstruie, în care se îmbină livezile cu cerul. Numai că *pers* se scrie cu S, pe când Percinet e ortografiat cu CI. În mod normal, ar fi trebuit ca Percinet să fie scris

[84 (89)]

Persinet, deci cu S ca și *pers* din care derivă. Nu cumva Percinet, scris cu C, este un nume substituit lui Perceval, Regele Graalului[157] și însoțitorul Fecioarei sacre, Gracieuse — Gratia plena?[158]

---

154 sursa: **Tradiția medievală germană** — în *Wartburgkrieg* (sec. XIII) se spune că din coroana lui Lucifer, la căderea lui, s-a desprins o piatră prețioasă care a devenit Graalul; la Wolfram von Eschenbach (*Parzival*, c. 1210, IX, 469–471) Graalul e o piatră, *lapsit exillis*, adusă din cer de îngerii neutri. Guénon (*Aperçus sur l'ésotérisme chrétien*, «Le Saint Graal») precizează că piatra era un smarald desprins de pe fruntea lui Lucifer, corespunzând lui *ūrṇā*, perla frontală, al treilea ochi al lui Shiva — «simțul eternității» pierdut de om. [Wolfram von Eschenbach — Parzival, gmh]



155 sursa: **Anna Katharina Emmerick (1774–1824)** — călugăriță augustiniană din Dülmen (Westfalia), stigmatizată, ale cărei viziuni au fost consemnate de Clemens Brentano (*Das bittere Leiden unseres Herrn Jesu Christi*, 1833; *Leben unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi*, 1858–1860). În viziunea Cinei celei de Taină descrie potirul cel mare ca fiind dintr-un material neobișnuit, strălucitor și grav, adus din vremea lui Avraam; locul precis în care ea îl vede «verde» nu l-am verificat. Beatificată în 2004.

156 *pers* (fr.) — „verde-albastru, glauc"; vezi nota de la p. 83. (vezi pagina 290)

157 sursa: **Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal* (c. 1181–1190)** și continuările lui; la Wolfram von Eschenbach (*Parzival*), eroul devine în final rege al Graalului, la Munsalvaesche. «Fecioara» purtătoare a Graalului se numește la Wolfram Repanse de Schoye. [Chrétien de Troyes — Perceval ou le Conte du Graal, fr]



Încă o observațiune: În basmele franceze eroul e numit Le Prince Charmant.[159] Nu e nevoie să insistăm asupra fadoarei și banalității numelui. Când îl curățăm de colb, găsim Le prince maître des charmes, carmina,[160] stăpânul incantațiunilor sacre. În momentul formațiunei limbii franceze, nu s-a întâmplat o contaminare cu o formulă primordială? *Charmant* nu este Shar Man, Shri Manu?[161]

158 „Plină de har?” (lat.) — vezi nota de la p. 88 (**Luca 1, 28**). [Luca (Biblia sinodală), ro.]

159 „prințul stăpân al farmecelor” (fr.); *carmina* (lat., pl. de la *carmen*) — „cântece, versuri, formule magice, descântece”. Etimologia e exactă: fr. *charme* vine din lat. *carmen*, „incantație”, iar *charmant* însemna la origine „cel care descântă, care vrăjește”.

160 Apropiere asonantică a autorului: *Śrī* (sanscr., „strălucire, sfințenie”, titlu de reverență) + *Manu*, legiuitorul primordial al ciclului actual, Intelectul cosmic care formulează Legea (*dharma*); Guénon, *Le Roi du Monde*, cap. II–III, apropie numele de *Menes*, *Minos*, *Moise*.

161 „Prințul Fermecător” (fr.) — eroul-tip al basmelor franceze, echivalentul lui Făt-Frumos.

COMENTAR SUMAR AL UNEI FORMULE

„Es gibt nur zwei Dinge: die Leere[162]

Und das gezeichnete Ich".

(Gottfried Benn)

Sunt doar două lucruri: Vidul

Și eul însemnat.

Formula constituie o absurditate calificată. Vidul fiind deasupra, chiar și a Unității, nu poate fi rezultatul unei adițiuni, cea mai greoaie, cea mai cantitativă din operațiile mentale. Dar această judecată este în realitate o prejudecată prelucrată de aparatura noastră logică, zestre prenatală; este deci un automatism pe care un mare poet e îndreptățit să-l răstălmăcească cum asimte instinctul său poetic. Contradicția este și ea un simbol în lumea asta, utilizabilă ca atare. Poetul criptează, deliberat sau nu, cetitorul trebuie să decripteze. Cred că avem de a face

162 vers. **Gottfried Benn, «Nur zwei Dinge» („Doar două lucruri"), în volumul *Destillationen* (1953), strofa a III-a** — distihul citat încheie poemul. Textul întreg: „Durch so viel Formen geschritten, / durch Ich und Wir und Du, / doch alles blieb erlitten / durch die ewige Frage: wozu? // Das ist eine Kinderfrage. / Dir wurde erst spät bewußt, / es gibt nur eines: ertrage / – ob Sinn, ob Sucht, ob Sage – / dein fernbestimmtes: Du mußt. // Ob Rosen, ob Schnee, ob Meere, / was alles erblühte, verblich, / es gibt nur zwei Dinge: die Leere / und das gezeichnete Ich." („Pășind prin atâtea forme, / prin Eu și Noi și Tu, / totul rămase pătimit / prin veșnica întrebare: la ce bun? // E o întrebare de copil. / Abia târziu ai înțeles: / există un singur lucru: îndură / — fie sens, fie patimă, fie legendă — / pe al tău «Trebuie», hotărât de departe. // Fie trandafiri, fie zăpadă, fie mări, / tot ce a înflorit s-a ofilit; / există doar două lucruri: Vidul / și eul însemnat.") Traducerea distihului e a autorului.

cu o criptare, pentru că luate literal, versurile sunt nu numai absurde, dar plate și banale. Cuvântul „criptare” este dealtminteri insuficient, pentru că gândiri atât de carteziane ca ale lui Mallarmé sau Valéry, au putut fi criptate. Expresia cea mai adecvată mi se pare „paradox”, pentru că termenul este ontologic, coextensiv Adevărului Total și Absolut, singurul apt să contureze ceea ce nu are contur. „Paradox” înseamnă[163] „de necrezut”, minunat”, „dincolo de înțelegere”.

Zeichnen înseamnă a desena, a marca, iar ca substantiv marcă, semnătură. Derivă din Zeichen, semn, semnal,

[86 (91)]

desemn; în termeni compuși, ca Zeichendeuter, astrolog, Zeichensprache, limbaj prin semne. Transparența termenului reiese deci și dintr-un dicționar simplu.

Traducătorul român a redat formula germană[164] prin „Eul stigmatizat”, ceea ce e exact, dar departe de a epuiza conținutul noțional al termenului, cum am văzut mai sus. Stigmatele sunt acelea ale Domnului Hristos crucificat și ale sfinților, care prin imitatio Christi,[165] le-au actualizat în propria lor carne.

„Stigmat” are și un sens pejorativ: se spune despre un om că este stigmatizat de josnicia lui, că e stigmatizat de

163 *paradox* (gr. παράδοξος, din παρά, „dincolo de, contra”, și δόξα, „opinie, așteptare”) — „ceea ce e dincolo de opinia comună”, deci „de necrezut, minunat”; în greaca bizantină și liturgică, τὰ παράδοξα sunt minunile.

164 sursa: **Traducerea românească a poemului lui Benn**, cu versiunea „Eul stigmatizat”, pe care autorul nu o numește; n-am putut stabili traducătorul (Benn a fost tradus în românește, între altele, de Ion Caraion, Petre Stoica și Nora Iuga).

165 „imitarea lui Hristos” (lat.) — idealul ascetic al conformării vieții după viața și patimile Mântuitorului (titlul tratatului lui Thomas a Kempis, c. 1418–1427); stigmatele Sfântului Francisc de Assisi (1224) sunt exemplul clasic al acestei asemănări «în carne».

opinia publică, că patimile i se citesc ca niște stigmate pe obraz. Expresia românească „om însemnat” păstrează acest dublu sens. Un „om însemnat” este un om de seamă, dar și unul pocit de diavolul lui interior, uneori cu semne vizibile. El poartă pecetea unei guri de rai, în acelaș timp cu marca prăpastiei infernului. Libertatea de alegere e absolută, până în clipa când apare în fața lui Dumnezeu. Apocalipsul ne arată pe îngeri pecetluind pe cei aleși[166], dar și pe satana însemnând pe ai lui cu fatidicul 666, pe mână și pe frunte.

De aici rezultă că omul are în realitate, nu unul, ci două semne, comunicând între ele printr-o trâmbă de prana[167],[168] printr-un flux continuu prin care se produce primenirea ființei, prin cele cinci vayu,[169] cele cinci sufluri. Întrebuințând o imagine sumară dar justă, omul drept, în sensul verticalității, omul iubit de Dumnezeu, este ca o sobă cu coșul bine curățit de funingine, prin care tromba de aer se ridică în felul unui vortex; acesta este strein sobei, dar captat de ea. Vine din afară, nu se știe de unde, se înalță spre ceruri necunoscute, dar printr-o inepuizabilă generozitate, ne lasă reziduul lui care este căldura. Și în cercul nostru strâmt căldura e totul.

---

166 sursa: **Apocalipsa 7, 2–4** (îngerul cu pecetea Dumnezeului celui viu îi pecetluiește pe frunte pe cei 144.000) și **Apocalipsa 13, 16–18** (fiara îi face pe toți să-și pună semn pe mâna dreaptă sau pe frunte, „numărul fiarei... șase sute șaizeci și șase”); cf. **Apocalipsa 14, 1**. [Apocalipsa (Biblia sinodală), ro.]

167 *prāṇa* — „suflu vital” (sanscr.) — energia vitală care animă ființa; la plural, cele cinci sufluri ale organismului subtil. (vezi pagina 292)

168 *vāyu* — „vânt, suflu” (sanscr.; tipărit «vagu», probabil greșeală de tipar pentru «vayu») — cele cinci sufluri vitale (*pañca-vāyu* sau *pañca-prāṇa*): *prāṇa* (respirația), *apāna* (eliminarea), *vyāna* (circulația), *udāna* (suflul ascendent), *samāna* (asimilarea); Guénon, *L’Homme et son devenir selon le Vêdânta* (1925), cap. XI.

169 prana — Prāṇa (sanscr., „suflu vital”) — energia vitală care străbate și unește toate planurile ființei; la plural, cele cinci sufluri (vāyu) ale organismului subtil. (vezi pagina 292)

Nenorocirea omului este că, neavând în el rațiunea lui suficientă, gândește și lucrează ca și când ar avea-o. Se crede un tot închis, fără să fie. Izvorul se înfundă și helești devine baltă stătută, apoi mlaștină, apoi borboros.

Aproape toate riturile au ca finalitate să destupe în organismul subtil al omului, punctele de contact cu stările superioare de fire. Miruirea pe clavicule la botez, pe frunte la sfârșitul liturghiei, atingerile masonice, deșteptarea centrelor subtile prin suflare și atingeri, de la guru la discipol, sărutarea în anumite rituri tantrice,

[87 (92)]

toate tind spre aceiași țintă, reactualizarea semnelor. Deșteptată, o vibrațiune învie pe alta, vecină și din ecou în ecou, tot sufletul devine o masă vibratorie, la cei desăvârșiți, chiar și corpul. De aceia, în icoanele de mare clasă, părul Mântuitorului și al marilor Sfinți este geometrizat. Ochiul dintre sprâncene este o mandorlă; de-a dreapta și de-a stânga, pe frunte sunt câte trei cute simetrice, formând în total septenarul. Sfântul Nicolae, binecuvântând arhierește, are o mână cu șase degete și alta cu cinci: Macrocosmosul[170] și Microcosmosul[171]. Totul este schemă în icoane. Or, ce este schemă, dacă nu e o simplificare prin însumare a multiplicității în Informal? Schemele devin în Eul însemnat, răni.

Trecerea omului de la forma lui grosieră la o masă vibratorie, însemnează universalizarea lui și atunci „das gezeichnete Ich” este Eul transfigurat în Vortex sferic Universal și acesta, la rândul lui, este hemoragia Omului Universal, Adam Qadmon[172][173], cu cicatricea lui în coastă,

---

170 Macrocosmosul — „Lumea mare” (gr. (vezi pagina 278)

171 Microcosmosul — „Lumea mică” (gr. (vezi pagina 286)

172 *Adam Qadmon* (ebr. אדם קדמון) — „Omul Primordial” al Cabalei, prototipul cosmic al omului, în care sunt cuprinse toate sefirele; corespunde Omului Universal al lui Guénon. (vezi pagina 250)

173 Adam Qadmon — Adam Qadmon (ebr., „Omul primordial”) — prototipul cosmic al omului în Cabală, echivalentul Omului Universal.

în locul unde a fost scoasă Eva, cicatrice care este și ea „das gezeichnete Ich”, și atunci orice caracter antinomic dispare, între Vid și Eul însemnat.

Lipsa de contradicție între cei doi termeni, ne este arătată și de faptul că există un tip de statue a lui Buda numită Buddha Suniamurti[174], Buda Formă-a-Vidului, model de absurditate. Cele spuse mai sus ne arată cum trebuie interpretată contradicția. Hemoragia Eului însemnat unește cele două antinomii într-o singură hipostază. „Die Leere” și „das gezeichnete Ich” constituie un Ianus Bifrons[175].

Se produce un schimb între cer și pământ prin fluviile de jos și cele de sus. E un schimb de atribute și de bune oficii, prin vaduri însemnate. Se aplică aici foarte exact cuvintele din Epicleză, momentul cel mai solemn al liturghiei: „Ale Tale dintru ale Tale[176], Ție îți aducem de toate pentru toate”.

„Die Leere und das gezeichnete Ich” formează deci un tot unitar și ca să le arătăm adevărata semnificație, încheiem cu un citat din „Le Symbolisme de la Croix[177]”[178]:

(vezi pagina 250)

174 *Śūnyamūrti* — „Forma Vidului” (sanscr. *śūnya*, „gol, vid”, + *mūrti*, „formă, chip, statuie”) — epitet al Principiului suprem văzut ca Vid în anumite curente budiste și în cultul bengalez al lui Dharma; nu am putut identifica un tip iconografic al lui Buddha cu acest nume.

175 „Ianus cel cu două fețe” (lat.) — zeul roman al începuturilor și al porților, cu un chip spre trecut și altul spre viitor; Guénon (*Symboles de la Science sacrée*, cap. «Le symbolisme solsticial de Janus») vede în el imaginea celor două porți solstițiale și a «Eternului prezent» dintre ele.

176 sursa: **Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur**, ecfonisul anaforalei, rostit de preot la înălțarea Darurilor, imediat înaintea epiclezei: „Ale Tale dintru ale Tale, Ție Îți aducem de toate și pentru toate” (gr. Τὰ σὰ ἐκ τῶν σῶν σοὶ προσφέρομεν κατὰ πάντα καὶ διὰ πάντα).

177 René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*.

178 sursa: **René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix* (1931), cap. XX, «Représentation de la continuité des différents états d’être»** (după nota originalului, care dă doar titlul) — pasajul despre «vârtejul sferic universal» (*tourbillon sphérique universel*) și Tao; traducerea e a autorului. Capitolul exact l-am stabilit după conținut, neverificat pe text. [René Guénon — Le Symbolisme de la Croix (1931), fr]

— „Trebuie să remarcăm că desfășurarea unui sferoid nu-i altceva decât propagarea indefinită a unei mișcări vibratorii, nu numai pe plan orizontal, ci în toată întinderea cu trei dimensiuni. Dacă se consideră această întindere ca un simbol geometric, adică spațial, al Posibilității

[88 (93)]

totale, reprezentarea la care am ajuns astfel, va fi figurațiunea, în măsura în care este posibilă a Vortexului sferic Universal, în care se scurge realizarea tuturor lucrurilor și pe care tradiția metafizică a Extremului Orient o numește Tao, Calea.[179]” Această „scurgere” este Integrațiunea Supremă a unei tribulațiuni.

Hemoragia sacrificială a Eului însemnat actualizează Posibilitatea totală, după norma Căii, până la sleirea în Vid. De aceea termenii lui Benn, contrași într-un singur cuvânt, „Leeregezeichneteich[180]”, ni se par o aproximație acceptabilă a hieronimului Tao.

179 *Tao* (chin. 道, *dào*) — „Calea”, principiul suprem al taoismului, nenumit și neînfățișat, din care curge spontan toată manifestarea; în *Daodejing* e mai presus de Ființă și de Neființă.

180 Compus forjat de autor din cuvintele lui Benn: *Leere* („vid”) + *gezeichnete* („însemnat”) + *Ich* („eu”) — „Vidul-eu-însemnat”.

ENIGME SHAKESPEARIENE

Reflexiunile lui Vasile Lovinescu, asupra unor aspecte din opera lui Shakespeare, sunt din ani diferiți. Unele au fost consemnate după convorbiri cu el, altele extrase din corespondență, altele scrise de-a-dreptul sub dictarea lui, prin anii ’82—’83.

Din păcate, multe asemenea idei, nefixate atunci, sunt doar amintiri, aproape imposibil de redat, coerent, acum. Cum s-a întâmplat, de exemplu, cu admirabile impresii legate de poezia lui Mihai Eminescu, „Cărțile”, („Shakespeare! adesea te gândesc cu jale[181]/Prieten blând al sufletului meu...”), pe care n-o va mai comenta niciodată cineva cum ar fi făcut-o V. Lovinescu... Singurul lucru „reținut” e că Vasile Lovinescu socotea că personajul misterios de la sfârșitul poeziei („Ș-apoi mai am cu totul pentru mine / Un alt maestru, care viu mă ține...”), s-ar putea să fie „veșnic trăitorul poet”, OVR. EVER-LIVING. POET.[182], adică Sinea sau Poetul rătăcitor

181 vers. **Mihai Eminescu, «Cărțile» (postumă, scrisă c. 1876)** — prima strofă: „Shakespeare! adesea te gândesc cu jale, / Prieten blând al sufletului meu; / Izvorul plin al cânturilor tale / Îmi sare-n gând și le repet mereu. / Atât de crud ești tu, ș-atât de moale, / Furtună-i azi și linu-i glasul tău; / Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe / Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe.” Ultima strofă îi pomenește pe ceilalți «maeștri» (cărțile) și se încheie cu acel «alt maestru» despre care vorbește nota. Textul e dat din memorie, după edițiile curente; trebuie verificat pe Perpessicius. [Mihai Eminescu — Cărțile, ro]

182 „Poetul nostru cel veșnic viu” (engl. elisabetană; *OVR* = *our*, cu V pentru U, ca în inscripțiile lapidare) — sintagma din dedicația Sonetelor lui Shakespeare (1609), comentată pe larg la p. 96–99.

pe care, pentru vremea lui, l-a reprezentat Eminescu. Oricum, Vasile Lovinescu spunea de multe ori despre Eminescu, că făcea parte din familia spirituală a lui OVR. EVER-LIVING. POET.

Unele consemnări s-au înșiruit de la sine, în jurul unor titluri. Altele însă, rămân pentru totdeauna doar fulgerări în beznă, telegrafice note, ca „Lost — Lostriță[183]” între care nu se poate țese „cuprinsul”, decât de pătimitori ai pierderii (Lost); între pierderea totală, vidarea de propriul eu, și simbolismul universal al Peștelui ca Mântuitor, prăpastia e atât de adâncă, încât nu se poate

[90 (95)]

face peste ea un pod; ca să treci peste, trebuie unite cele două maluri, suprimată genunea, deci pe Sus.

Mai sunt și alte multe cuvinte despre Shakespeare pe care, poate, le vor scrie mai bine, alți prieteni din fraternitatea lui Hyperion...

Totuși, până atunci, și aceste puține însemnări, păstrate de o modestă culegătoare, pot fi o busolă pentru un adevărat ADVENTURER[184] care caută cărarea spre Pădurea Ardenilor[185]; ACELUIA. TOATĂ. FERICIREA. ȘI. ACEA. VEȘNICIE. FĂGĂDUITĂ...[186]

---

183 *lost* (engl.) — „pierdut”. *Lostrița* (*Hucho hucho*) e somonul Dunării, peștele de munte al Bistriței; în povestirea lui Vasile Voiculescu «Lostrița» (scrisă c. 1950, publicată postum), peștele-femeie fermecat îl atrage pe flăcăul Aliman în adâncuri — pierdere de sine și pește ca mântuitor, cele două «maluri» de care vorbește nota.

184 Parafrază a dedicației Sonetelor din 1609 („ALL. HAPPINESSE. AND. THAT. ETERNITIE. PROMISED.”), în traducerea lui Teodor Boșca citată la p. 96; «FAGADUITA» = «făgăduită», fără diacritice în majusculele tiparului.

185 sursa: **William Shakespeare, *As You Like It* („Cum vă place”, c. 1599)** — pădurea Arden, refugiul ducelui exilat și al curtenilor lui, «unde nu e ceas», în care se împlinesc toate împăcările; acolo trăiește și melancolicul Jaques, pomenit la p. 98. [William Shakespeare — As You Like It, en]

186 „aventurier, cel ce pornește la drum, la încercare” (engl.) — din dedicația Sonetelor: „the well-wishing adventurer in setting forth”, „binevoitorul aventurier, la pornire” (editorul care se încumetă să

Roxana Cristian

[91 (96)]

NOTE asupra Dedicației semnate T.T. din volumul de Sonete ale lui Shakespeare, ediția 1609.

TO. THE. ONLIE. BEGETTER. OF.[187]

THESE. INSVING. SONNETS[188].

Mr. W. H. ALL. HAPPINESSE.

AND. THAT. ETERNITIE.

PROMISED.

BY.

OVR. EVER—LIVING. POET.

WISHETH.

THE. WELL—WISHING.

ADVENTVRER. IN.

SETTING.

FORTH.

T.T.

---

publice).

187 sursa: ***Shake-speares Sonnets. Neuer before imprinted*, London, by G. Eld for T[homas] T[horpe], 1609** — dedicația de pe verso-ul foii de titlu, semnată de editor, Thomas Thorpe (c. 1569–1635), cu punct după fiecare cuvânt, imitând inscripțiile romane. Textul canonic: „TO.THE.ONLIE.BEGETTER.OF. / THESE.INSVING.SONNETS. / Mr.W.H. ALL.HAPPINESSE. / AND.THAT.ETERNITIE. / PROMISED. / BY. / OVR.EVER-LIVING.POET. / WISHETH. / THE.WELL-WISHING. / ADVENTVRER.IN. / SETTING. / FORTH. / T.T.” Traducere literală: „Unicului zămislitor al acestor sonete care urmează, domnului W.H., toată fericirea și acea veșnicie făgăduită de poetul nostru cel veșnic viu, i le urează binevoitorul aventurier care pornește [la drum].” Identitatea lui «Mr. W.H.» e una dintre marile enigme ale istoriei literare: s-au propus Henry Wriothesley, conte de Southampton (inițialele inversate), William Herbert, conte de Pembroke, un William Hall (tipograf), sau — cum amintește autorul mai jos — «William Himself». [William Shakespeare — Sonnets, en]

188 *insuing* = *ensuing* (engl. elisabetană, cu V pentru U) — „care urmează”: „acestor sonete ce urmează”; traducerea lui Boșca dă „ce ies acum la iveală”.

SINGURULUI. CREATOR AL ACESTOR SONETE ce IES

ACUM LA IVEALĂ PREA CINSTITULUI W. H. TOATĂ

FERICIREA ȘI ACEA VEȘNICIE

FĂGĂDUITĂ

DE

PURURI—TRĂITORUL NOSTRU POET

I LE DOREȘTE

DE BINE DORITORUL

CEL PRIN MULTE TRECUT

PORNIND

MAI DEPARTE

T.T.

(în românește de Teodor Boșca, 1974[189])

Primul vers „TO. THE. ONLIE. BEGETTER. OF. THESE. INSVING. SONNETS”, e deja straniu, pentru că, „ONLIE. BEGETTER.” presupune o pluralitate de competiționari. Cu alte cuvinte, de pe vremea când trăia Shakespeare erau mai mulți

[92 (97)]

pretendenți la tronul de SINGUR. AUTOR. Pe de altă parte, cuvântul „BEGETTER[190]” are valoare mai mare decât traducerea prin „creator”. Traducerea exactă ar trebui să fie „conceptualizator” în sensul biblic al cuvântului. Adam a conceput pe Abel, și gestul sacrificial al fiului lui Adam arată existența unei jertfe care datează

189 sursa: **William Shakespeare, *Sonete*, traducere de Teodor Boșca, Cluj, Editura Dacia, 1974** — Teodor Boșca (1912–1989), profesor și traducător clujean, a dat una dintre primele traduceri integrale românești ale Sonetelor, cu reproducerea dedicației.

190 *begetter* (engl.) — „cel care zămislește, tată, autor” (de la *to beget*, „a naște, a zămisli”, verbul din genealogiile Bibliei engleze: „Adam begat Seth”); în limba editorilor epocii putea însemna și „cel care a procurat” manuscrisul.

de la primul om. La fiecare generație trebuie să existe un jertfelnic și o jertfă și un Jertfitor.

Lauda pe care editorul o aduce lui „OVR. EVER—LIVING. POET.” este adevărată litanie, de sacrificiu și de laudă; sacrificiu pentru că îl pune într-un rol din care nu poate să nu fie sacrificat, îl face EVER-LIVING care e o jertfă perpetuă.

Când ești obișnuit cu rigoarea de expresie în terminologia Evului Mediu, al cărui urmaș Shakespeare este, „THAT. ETERNITIE[191]”. este o greșală pentru că, „ETERNITIE” nu suferă nici un alt termen pe lângă dânsul decât ETERNITATEA, cum spune marele poet englez G. Brown[192] „there is nothing” (nu există nimic pe lângă Eternitate, nici Eternitie, nici apropiat de Eternitate, „but Eternitie”, doar Eternitate, „not Eternitie but Eternitie”), orice alt termen adăugat fiind o limitațiune. De aceea, o repetăm, „THAT. ETERNITIE”. simulează altceva.

Hindușii desemnează Supremul cu ternarul Saccitananda[193][194], în care acest termen e echivalent pe plan suprem cu HAPPINESSE[195]”. Altfel spus, dedicatorul urează dedicatarului o beatitudine care alăturată lui ETERNITIE nu poate fi decât metafizică.

---

191 sursa: **Sir Thomas Browne (1605–1682), *Hydriotaphia, Urne-Buriall* (1658), cap. V** — probabil izvorul, citat din memorie și cu nume deformat («G. Brown»): „There is nothing strictly immortall, but immortality” („Nimic nu e cu adevărat nemuritor decât nemurirea însăși”). Browne vorbește de nemurire, nu de eternitate, iar formula „not Eternitie but Eternitie” nu se regăsește la el; Browne a fost prozator, nu poet. [Sir Thomas Browne — Hydriotaphia, Urne-Buriall (1658), en]

192 *eternitie* — „eternitate, veșnicie” (engl. elisabetană).

193 *Saccidānanda* (sanscr. *sat-cit-ānanda*) — „Ființă–Conștiință–Beatitudine”, ternarul prin care Vedānta desemnează natura lui Brahman, Supremul; *ānanda*, „beatitudinea”, e echivalentul pe care autorul îl găsește pentru HAPPINESSE. (vezi pagina 294)

194 *happinesse* — „fericire” (engl. elisabetană).

195 Saccitananda — Saccidānanda (sanscr., sat-cit-ānanda) — „Ființă–Conștiință–Beatitudine”, cele trei aspecte nedespărțite ale lui Brahma în Vedānta. (vezi pagina 294)

Într-un alt eseu, am încercat să arătăm că reunirea de cuvinte „W. H. ALL. HAPPINESSE. AND. THAT” are o asonanță cu prințul Hoel Dath[196], strămoș mitic al lui John Dee[197] (care trece pentru unii și drept fiu natural al reginei Elisabeta a Angliei) eroul principal al romanului lui Gustav Meyerink „Îngerul de la fereastra de Vest[198]” căruia i-am consacrat un studiu.

Duiliu Zamfirescu indica lui Titu Maiorescu[199] o interpretare posibilă a unui estetician german; W. H.” ca semnificând *W*illiam (sau *W*ill) *H*imself. Profesorul de estetică Barnstorff crede posibil ca aceste inițiale misterioase H. W. să însemneze William Himselfs[200].

Duiliu Zamfirescu, de la care am găsit această interpretare într-o scrisoare adresată lui Titu Maiorescu, crede că profesorul german se referă la o anumită „analiză filozofică” în care Shakespeare se idealizează pe sine. Shakespeare să-și dedice sonete sie însăși! Mirarea romancierului român dispare când ne gândim că, după

---

196 *Der Engel vom westlichen Fenster* (germ.) — romanul lui Gustav Meyrink (1927).

197 sursa: **Gustav Meyrink, *Der Engel vom westlichen Fenster* (1927)** — în roman, John Dee se crede urmașul legendarului prinț galez Hoel Dhat, de la care moștenise un pumnal (sau o lance) cu puteri magice. Eseul autorului «Îngerul de la fereastra de Vest» se află în *Incantația sângelui* (secțiunea «Note de lectură»), unde propune lectura „W.H. – All – that” → „Whall Dhat”. [Gustav Meyrink — Der Engel vom westlichen Fenster (1927), de]

198 **John Dee (1527–1608/1609)** — matematician, astrolog și ocultist englez, consilier al reginei Elisabeta I; legenda care-l face fiu natural al reginei nu are temei istoric.

199 sursa: **Duiliu Zamfirescu, scrisoare către Titu Maiorescu**, publicată în *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884–1913)*, ed. Emanoil Bucuța (București, 1937); data scrisorii nu am stabilit-o. Esteticianul german este **D. Barnstorff, *Schlüssel zu Shakespeare's Sonnetten* (Bremen, 1860)**, care a interpretat «Mr. W.H.» ca „Mr. William Himself” — Shakespeare însuși, care își dedică sonetele lui însuși, adică părții sale ideale. (În text, a doua oară inițialele apar inversate: «H. W.»)

200 „William însuși” (engl.; corect *Himself*) — citirea lui Barnstorff pentru «W.H.».

date tradiționale, HIMSELFS semnifică Sinea, adică elementul transcendent al individualității Shakespeare.

Bineînțeles, toate aceste multiple interpretări nu se anulează între ele ci se completează.

René Guénon spune că explicarea operei lui Shakespeare[201] nu poate veni decât ca un răspuns la întrebarea Mac-Banac?[202], pe care René Guénon o consideră o deformațiune a întrebării „Ma El bana?[203]", care înseamnă „Cine e arhitectul?" Apropierea aceasta între un esoterism occidental celtic cu o formulă sacră arabă, ne autorizează să cercetăm anumite derivațiuni ale esoterismului shakespearian și tradiția arabă, ultima din ciclu și oarecum, după cum o lasă să se înțeleagă Guénon, moștenitoare a celorlalte tradiții din ciclu, care au precedat-o. De aceea, s-ar putea ca cele două inițiale W. H. să fie, printre alte explicațiuni, Numele Suprem al lui Dumnezeu în arabă, Hu.[204]

Deasemenea, după cum am mai spus-o, un subtitlu al Numelui inefabil, aflându-se în cele două inițiale, la care se adaugă cuvântul ALL formând împreună numele Hoel, transcris în engleză Whoel, de care ar depinde cuvântul din rândul imediat următor

---

201 sursa: **René Guénon** — Guénon a discutat cuvântul masonic «Mac-Benac» (al gradului de Maestru) și a propus pentru el o origine arabă; locul exact și legătura cu Shakespeare, pe care o face aici autorul, nu le-am putut verifica (posibil în recenziile sau corespondența lui Guénon, ori în «Études sur la Franc-Maçonnerie et le Compagnonnage»). Guénon a scris și despre problema identității lui Shakespeare (Bacon, Rosa-Cruce) în recenziile din *Études Traditionnelles*.

202 Arab. *mā al-bannā'?* sau, mai corect, *man al-bannā'?* — „Cine e ziditorul (arhitectul)?"; *bannā'*, „zidar, constructor".

203 *Mac-Benac* — cuvânt de recunoaștere al gradului de Maestru în francmasonerie, legat de legenda lui Hiram, interpretat tradițional ca „carnea se desface de oase" sau „fiul putrefacției"; Guénon îl apropie de o expresie arabă.

204 *Huwa*, prescurtat *Hū* (arab. **هو**) — „El": pronumele care, în sufism, desemnează Esența divină dincolo de orice nume și atribut; e invocat ca Nume suprem în *dhikr*. (vezi pagina 267)

THAT (ACELA) care și în arabă, și în engleză explică Esențialitatea, dând în final Whoelthat[205], și ea o aproximație a Numelui Mare inexprimabil.

„PROMISED[206]”, în context, semnifică o alianță neîntreruptă a lui Dumnezeu cu oamenii, de la Abel, o trăire atât de lungă care are un impact sacrificial.

În acest context, OVR. EVER—LIVING. POET este o funcțiune permanentă care se transmite de la generație la generație, ca și funcțiunea lui Manu care deși perpetuă, e însumată în personagii diferite și succesive. Personagiile care au însumat această funcțiune divină au locuit în Tenebrele promise lui Chapman (Eloge de la Nuit)[207], cu excepția câtorva Dumnezei — oameni care din motive ciclice și-au dezvăluit aparent și conjectural personalitatea. Printre aceștia, pot fi numărați Avatarele între care se integrează Copilul Divin, Iisus. Personagiile vizate au o statură spirituală atât de desăvârșită, încât pot apare ca Veșnic Tânăr sau Veșnic Bătrân ca Veșnicul Merlin care se înfățișa oamenilor fie copil, fie bătrân[208]. De aceea, nu trebuie să luăm adorațiunea Copilului Iisus ca un cult al unui moment din viața Acestuia ci ca o infiltrare a Veșniciei în lumea noastră trecătoare.

---

205 Compus forjat de autor din «W.H. – All – That», prin care regăsește numele lui Hoel Dhat; vezi nota de la p. 97.

206 „făgăduită” (engl.).

207 sursa: **Romanele arthuriene în proză (ciclul Vulgata, *Estoire de Merlin*, sec. XIII)** — Merlin, fiul unui demon și al unei fecioare, apare când copil, când bătrân, când păstor sau cerșetor; el este cel care pregătește Masa Rotundă și căutarea Graalului.

208 sursa: **George Chapman (c. 1559–1634), *The Shadow of Night* (1594)**, care cuprinde «Hymnus in Noctem» și «Hymnus in Cynthiam» — elogiul Nopții ca sălaș al Înțelepciunii și al contemplației; titlul francez *Éloge de la Nuit* e cel sub care l-a citit autorul. Chapman e asociat, de critica secolului XX, cu așa-zisa «School of Night» (vezi p. 101). [George Chapman — The Shadow of Night (1594), en]

Cuvântul OVR pus înaintea lui EVER—LIVING. POET se referă și la generația lui Shakespeare și la genul uman în totalitatea lui ciclică, conform promisiunii lui Dumnezeu făcută genului uman.

Formula EVER—LIVING are o asemănare cu formula „Tinerețe fără Bătrânețe și Viață fără de Moarte[209]”. La Shakespeare, „Tinerețe fără Bătrânețe” e nu numai o stare ci și un loc; ei ajunge la un loc având acest nume. S-ar putea, din perspectiva shakespeariană, ca locul să fie desemnat prin formula „Pădurea Ardenilor”, de unde majoritatea oamenilor ies proiectați, expulzați de o forță centrifugă pentru a găsi „Bătrânețe fără Tinerețe și Moarte fără Viață”, pe când câțiva înțelepți rămân în pădurea cu fiare adormite; printre aceștia și Jack Melancolicul[210], personaj literar inutil și al cărui nume arată că e o personificare a Dorului, singura linie verde care duce în clipa ciclică actuală la adevărata „Tinerețe fără Bătrânețe și Viață fără de Moarte”.

Cuvântul WISHETH[211] arată mai mult o aspirație, un dor, o asimțire a venirii acestui EVER—LIVING. POET. care va încheia ciclul, și proba acestui fapt este cuvântul ADVENTVRER[212] care are o nuanță de tribulațiune, de rătăcire, în căutarea a ceva ce n-a fost încă atins.

---

209 sursa: **Petre Ispirescu, «Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte», în *Legende sau basmele românilor* (1872; ed. definitivă 1882)** — Făt-Frumos ajunge în palatul unde timpul nu curge, iar întors, din dor, în lumea lui, e ajuns de Moartea care-l aștepta. [Petre Ispirescu — Legende sau basmele românilor, ro]

210 sursa: **Shakespeare, *As You Like It*** — «melancolicul Jaques» (în unele ediții, Jacques), curteanul ducelui exilat, care rămâne în pădurea Arden când ceilalți se întorc la curte (actul V, scena 4); lui îi aparține monologul „All the world’s a stage” (II, 7, 139). [William Shakespeare — As You Like It, en]

211 *adventurer* (engl., cu V pentru U) — „aventurier, cel ce se încumetă”; în limba comercială a epocii, cel care își riscă banii într-o întreprindere (o expediție, o tipăritură).

212 „urează, dorește” (engl.).

Remarcăm ca o simplă curiozitate că dedicatorul iscălește cu inițialele T.T.

Repetiția literei incipiente arată o identitate a celor doi termeni, ca ilustra formula biblică „Eu sunt Cel ce sunt”[213] și alte nume sacre: *Rarău, Ararat,* strigătul spre eternitate al Cucului, Dedal, Titan, Tot,[214] principiul egiptean al științei care se numea deasemenea și Tot, ca și, revenind la început, asonanța dintre Hoel Dath și ALL THAT.

Totodată, semnalăm că numele Theos[215] începe cu litera T căci TH este adițiune tardivă în limba greacă.

„OVR. EVER—LIVING. POET” e o funcțiune primordială celtică suportată de anumite entități puternice. Un început de probă ar fi faptul că nebunul din Regele Lear[216] (care e Ler Împărat), vorbește de profețiile pe care le-a făcut înainte de a le formula Merlin; or prima manifestare cunoscută a lui Merlin, înainte de apariția sa, este profetul Taliesin[217][218], profetul și marele preot al

---

213 sursa: **Ieșirea 3, 14** — „Eu sunt Cel ce sunt” (ebr. *’ehyeh ’ašer ’ehyeh*; Septuaginta: Ἐγώ εἰμι ὁ ὤν). [Ieșirea (Biblia sinodală), ro.]

214 *Thot* (egipt. *Ḏḥwtj*) — zeul egiptean al scrierii, al științei și al măsurii, identificat de greci cu Hermes (Hermes Trismegistul).

215 θεός (gr.) — „zeu, Dumnezeu”; litera θ (*theta*) e o literă unică în alfabetul grec, nu un T urmat de H — «TH» e doar transcrierea latină (observația autorului ține de simbolism, nu de istoria limbii).

216 sursa: **Shakespeare, *Regele Lear* (c. 1606), actul III, scena 2, v. 95** — după «profeția» sa în versuri, Bufonul încheie: „This prophecy Merlin shall make; for I live before his time” („Această profeție o va face Merlin, căci eu trăiesc înaintea vremii lui”) — Lear fiind socotit un rege preistoric al Britaniei. «Ler Împărat»: autorul apropie numele de zeul marin celtic Llŷr / Lir. [William Shakespeare — King Lear, en]

217 sursa: **Taliesin (sec. VI)** — bard galez, căruia i se atribuie poemele din *Cartea lui Taliesin* (manuscris din sec. XIV); legenda *Hanes Taliesin* face din el un profet care a trăit în toate epocile lumii și care se identifică parțial cu Merlin (Myrddin).

218 Taliesin — Bard galez din sec. (vezi pagina 300)

celților. Or, e foarte probabil, ca să nu spunem sigur că, Taliesin, la rândul lui a avut precursori în familia spirituală a lui OVR. EVER—LIVING. POET.

Prin urmare, nu e nici un motiv ca această funcțiune să nu fi fost urmată și reprezentată în colectivități necunoscute de noi, căci pentru această supremă funcțiune nu e nevoie de geniu și de celebritate.

Shakespeare, Fedele d'Amore[219][220]

Orice învățământ de mister are o poartă strâmtă, tot atât de inefabilă cât misterul, deși pronunțabilă — totuși incomprehensibilă.

Așa este titlul piesei[221] Love's Labour's Lost[222] care după părerea noastră e cheia nu numai a piesei lui Shakespeare, ci a întregii lui opere.

Să nu uităm că Love era cuvânt-cheie de boltă a organizațiilor inițiatice mediteraneene și că putea servi de cuvânt de pasă ca și celelalte două cuvinte următoare,

---

219 „Shakespeare, Credincios al Iubirii" (ital.) — *Fedeli d'Amore* (sg. *Fedele d'Amore*): poeții «dolce stil novo» (Guido Cavalcanti, Dante, Cino da Pistoia), în care Luigi Valli (*Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d'Amore»*, 1928) și Guénon au văzut membrii unei organizații inițiatice cu limbaj cifrat.

220 Fedele d'Amore — Fedeli d'Amore (it., „Credincioșii Iubirii"; sg. (vezi pagina 262)

221 sursa: **William Shakespeare, *Love's Labour's Lost* (scrisă c. 1594–1595; tipărită în 1598, cu mențiunea „newly corrected and augmented")** — regele Ferdinand al Navarei și trei curteni (Berowne, Dumaine, Longaville) jură să se închidă trei ani într-o «mică academie», fără femei; sosirea Prințesei Franței și a celor trei doamne ale ei (Rosaline, Maria, Katharine) le spulberă jurământul; vestea morții regelui Franței amână toate căsătoriile cu un an și o zi, iar piesa se încheie, neobișnuit, fără nuntă. [William Shakespeare — Love's Labour's Lost, en]

222 „Osteneala pierdută a iubirii" (engl.; titlul românesc curent: *Zadarnicele chinuri ale dragostei*).

Labour's Lost, mai ales în organizația Fede Santa[223][224] ale cărei învățăminte, Shakespeare avusese misiunea să le transmită deghizate.

După doctrina Fedelilor d'Amore, Amor prezida curțile de dragoste și e de remarcat în trecere și ținând mai ales seamă de doctrina literelor, atât de importantă în inițiere, că acest cuvânt are același număr de litere ca și Love.

Să ne reamintim de versul ultim al lui Dante, „Amor che move il sol e l'altre stelle[225]".

Amor avea o funcțiune de motor imobil, deci de regent al tuturor lucrurilor, pe când în epoca lui Shakespeare, când inițierile deveniseră crepusculare, Amor suferă chinuri (Labour's Lost).

E de remarcat că cele trei cuvinte, coloane ale formulei de trecere și de recunoaștere *Love's Labour's Lost,* încep toate trei cu litera „L", literă de majestate. Numai prin pierderea propriului său *eu,* prin pătimirile lui, omul poate ajunge la Love pur, Pentagram[226][227], imagine cerească a propriei sale individualități.

---

223 „Credința Sfântă" (ital.) — după Guénon (*L'ésotérisme de Dante*, cap. I–II), organizație inițiatică cavalerească, ramură terțiară a Templului, căreia i-ar fi aparținut Dante ca unul dintre «Fedeli d'Amore». (vezi pagina 262)

224 Fede Santa — „Credința Sfântă" (it.) — după Guénon (L'Ésotérisme de Dante, 1925), organizație inițiatică cavalerească, ordin terțiar de filiație templieră, căreia i-ar fi aparținut Dante, răspândită în Italia, Franța de Sud și Spania. (vezi pagina 262)

225 vers. **Dante Alighieri, *Paradisul* XXXIII, 145** — ultimul vers al *Divinei Comedii*, citat cu forma apocopată «sol» (canonic: «sole»). Terțina finală, după ediția Petrocchi: „ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle" („dar dorul meu și voia mea le învârtea acum, ca pe o roată mișcată deopotrivă, iubirea care mișcă soarele și celelalte stele"). [Dante Alighieri — Divina Commedia, Paradiso, it]

226 *pentagramă* (gr. πεντάγραμμον) — steaua cu cinci colțuri, simbolul pitagoreic al sănătății și al omului regenerat, «Steaua înflăcărată» a masoneriei; la autor, «imagine cerească» a individualității desăvârșite. (vezi pagina 290)

227 Pentagram — Steaua cu cinci colțuri, simbol pitagoreic al omului regenerat și al microcosmosului, „Steaua înflăcărată" a masoneriei. (vezi pagina 290)

Am spus că fraza e o formulă de pasă și de recunoaștere, pentru că în esoterism, a cunoaște și a fi e același lucru; cine o spune înseamnă că este Pentagram.

În treacăt fie spus că, Labour e tradus insuficient prin „chin” pentru că are și un element de străduință și de sforțare care se vede perfect în cele douăsprezece munci ale lui Heracles[228] care în englezește se numesc tot Labours, ceea ce ar fi incompatibil cu o muncă pur fizică.

Guénon remarcă într-un articol despre „Curțile Dragostei”[229], pe care le țineau Fedeli d’Amore sub îndrumarea lui Amor că, deși cu caracter mediteranean, contaminaseră și țările de deasupra Loirei și chiar Europenii, probe fiind organizațiile de Minesenger[230][231], dar entitatea pe care o cântă, Frau Minne[232] a rămas până astăzi, neidentificabilă prin natura proprie; aceasta pentru că suntem pe planul informal în care orice afirmațiune este o limitațiune, deci un chin (Labour). Acești Minesengeri parcurgeau toată Germania căutând să

---

228 sursa: **Apollodor, *Biblioteca* II, 5** — cele douăsprezece munci (gr. ἆθλοι, „încercări, întreceri”; engl. *the Twelve Labours*) impuse lui Heracles de Euristeu; tradiția hermetică și Guénon le citesc ca etape ale unei inițieri (sau ca trecerea Soarelui prin cele douăsprezece semne zodiacale). [Apollodor — Biblioteca, grc]

229 sursa: **René Guénon, *L’ésotérisme de Dante* (1925), cap. II**, și articolul «Le langage secret de Dante et des “Fidèles d’Amour”» (*Le Voile d’Isis*, 1929 și 1932; reluat în *Aperçus sur l’ésotérisme chrétien*) — Guénon arată că *Fedeli d’Amore* și «curțile de dragoste» aveau corespondenți în nordul Franței și în Minnesang-ul german. Articolul despre «Curțile Dragostei» la care se referă autorul nu l-am identificat cu exactitate. [René Guénon — L’Ésotérisme de Dante (1925), fr]

230 *Minnesänger* (germ.) — „cântăreți ai iubirii”: poeții lirici germani ai secolelor XII–XIV (Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Heinrich von Morungen), corespondenții trubadurilor; cântau *Minne*, iubirea curtenească. (vezi pagina 286)

231 „Doamna Iubire” (germ.) — personificarea iubirii curtenești (*Minne*) în lirica germană medievală, doamnă suverană căreia poetul îi jură credință; uneori identificată cu Fecioara Maria.

232 Minesenger — Minnesänger (germ.) — poeții lirici germani ai iubirii curtenești (sec. (vezi pagina 286)

numească Nenumibilul, ceea ce este cel mai mare Labour ce se poate imagina.

[95 (100)]

Aceeași transhumanță s-a petrecut probabil și între Normandia și Anglia, presupunere pe care o întărește proximitatea geografică a celor două țări. Așa că ne încumetăm într-o ipoteză nedemonstrabilă dar indispensabilă, presupunând că W. H. Will Himself a fost un Minesenger și un Fedele d'Amore, reunind într-însul cele trei mari surse de inițiere europeană (Germană, Fedeli d'Amore și Fede Santa din Anglia), ceea ce face din Will unul din germenii spiritualității occidentale care a dispărut odată cu nebunul regelui Lear, după spusele chiar ale marelui bard englez.

Romanul lui Gustav Meyerink „*Îngerul de la fereastra de Vest*" arată izvorul hiperborean al unei părți a esoterismului shakespearian, pe când toate imaginările mediteraneene și italiene din teatrul lui, indică un izvor oriental, mai ales dacă se confirmă presupunerea originii cathare a Fedelilor d'Amore.

În ce privește titlul comediei, „Zadarnicele chinuri ale dragostei[233]", observăm că traducerea e insuficientă, fără toate implicațiile din titlul englez „*Love's Labour's Lost*".

Recunoaștem că traducerea e dificilă, pentru că Labours nu însemnează numai *chin* și *munci* dar și *probațiuni inițiatice.* Avem o probă în faptul că în engleză, cele douăsprezece munci ale lui Heracles sunt redate tot prin expresia The Twelve Labours.

E semnificativ că litera de majestate L e inițiala celor trei cuvinte din titlu și ar putea, pe lângă altele, să semnifice Ternarul suprem inițiatic (Brahatma[234],

233 Titlul românesc tradițional al piesei *Love's Labour's Lost*, folosit în edițiile românești ale lui Shakespeare (între altele, în *Opere complete*, Editura Univers, vol. II, 1982).

234 *Brahātmā*, *Mahātmā*, *Mahānga* — „Sufletul lui Brahma", „Marele Suflet", „Marele Membru" — după Saint-Yves d'Alveydre și Guénon (*Le Roi du Monde*, 1927, cap. IV), cei trei conducători supremi ai Agarthei,

Mahatma[235] și *Mahanga)* în care Love reprezintă axul principal, ceea ce arată încă odată, caracterul cavaleresc al inițierilor occidentale.

Totodată, mai găsim un detaliu semnificativ. Loves are cinci litere ca și Amore și de aceea Loves este cheia întregii opere a lui Shakespeare și probabil că și formula servea drept termen de trecere și de recunoaștere în organizațiile inițiatice din care făcea parte Shakespeare, acesta fiind un Fedele d'Amore.

Fedeli d'Amore reprezentau pe Amor prezidând un cerc de credincioși — curțile dragostei, care în jargon reprezintă templele Fedei Santa — ceea ce după părerea noastră e indicat de cuvântul HONORIFICABILITUDINITATIBUS[236] din limba păsărilor[237][238], adică format din 13 silabe; 12 periferice (zodiacale) și a treisprezecea, centrul, Amor. Constatare ce face din întreaga piesă un ritual inițiatic desfășurat în grădină, deci de constituire a unei loje forestiere care

corespunzând autorității spirituale, puterii de mediere și puterii regale.

235 Brahatma — Brahâtma — capul celor trei conducători ai Agartthei, după Saint-Yves d'Alveydre și Guénon (Le Roi du Monde), „suportul sufletelor în duhul lui Dumnezeu", în care puterea sacerdotală și cea regală stau nedespărțite; ternarul... (vezi pagina 256)

236 „în starea de a fi copleșiți de onoruri" (lat. macaronică; ablativul plural al lui *honorificabilitudinitas*, „onorabilitate") — cel mai lung cuvânt din opera lui Shakespeare, pus în gura bufonului Costard în *Love's Labour's Lost*, actul V, scena 1; cuvântul, atestat în latina medievală, are într-adevăr treisprezece silabe (ho-no-ri-fi-ca-bi-li-tu-di-ni-ta-ti-bus). Baconienii au văzut în el anagrama *Hi ludi F. Baconis nati tuiti orbi*.

237 „Limba păsărilor" — după Guénon («La langue des oiseaux», *Symboles de la Science sacrée*, cap. VI), limba simbolică și ritmică prin care se comunică cu stările superioare ale ființei (Coranul 27, 16: Solomon „a fost învățat limba păsărilor"); prin extensie, limbajul cifrat al inițiaților, cu jocuri de sunete și de litere. (vezi pagina 275)

238 limba păsărilor — Limba primordială, „solară", a îngerilor și a revelației, prin care se comunică cu stările superioare (Guénon, «La langue des oiseaux»); prin extensie, limbajul cifrat al inițiaților. (vezi pagina 275)

arată în piesă mai mult un ritual de companionaj decât de arhitectură.

Cum am mai subliniat, formula *Love's Labour's* Lost e formată din trei cuvinte care toate încep cu litera L, literă cu care începe și cuvântul Light și asta ne duce de-a dreptul la cele trei virtuți teologale. Credință, Speranță, Caritate[239], și prin consecință, la cele trei Sephiroturi[240][241] superioare sau cele trei Midoth[242][243]-uri, Luminile superioare ale celor trei munți sacri: Sinai, Moryah[244], Heredom[245][246] (Tabor). Cuvântul de trecere și de

239 sursa: **I Corinteni 13, 13** — „Și acum rămân acestea trei: credința, nădejdea și dragostea. Iar mai mare dintre acestea este dragostea." [I Corinteni (Biblia sinodală), ro.]

240 *sefirot* (ebr. ספירות, sg. *sefirah*) — „numerații, emanații" — cele zece aspecte prin care Ein Sof, Infinitul, se manifestă în Cabală. (vezi pagina 295)

241 *Heredom* — nume de grad și de munte mitic în masoneria scoțiană (Royal Order of Scotland, «Heredom of Kilwinning»); etimologiile propuse: engl. *heirdom* „moștenire", gr. ἱερὸς δόμος „casa sfântă". Guénon i-a consacrat articolul «Heredom» (*Études Traditionnelles*, 1948). Autorul îl identifică aici cu Taborul. (vezi pagina 267)

242 *middot* (ebr. מידות, sg. *middah*) — „măsuri, atribute" — în Cabală numele sefirelor ca atribute divine. Autorul le redă prin „Luminile superioare"; triada superioară (Keter, Ḥokhmah, Binah) se numește de obicei *mochin* („intelecte"), iar *middot* sunt mai ales cele șapte sefire inferioare — probabil o confuzie cu *orot*, „lumini". (vezi pagina 286)

243 *Moria* (ebr. מוריה) — muntele jertfei lui Isaac (**Facerea 22, 2**) și locul pe care Solomon a zidit Templul (**II Paralipomena 3, 1**). [Facerea (Biblia sinodală), ro.]

244 Sephiroturi — Sefirot (ebr., „numerații"; sg. (vezi pagina 295)

245 Heredom — Nume de grad și de munte mitic în masoneria scoțiană; etimologii propuse: engl. (vezi pagina 267)

246 Midoth — Middot (ebr., „măsuri, atribute") — sefirele considerate ca atribute divine; autorul pune cele trei Midoth-uri alături de cele trei sefirot superioare, „Luminile superioare ale celor trei munți sacri" (p. (vezi pagina 286)

recunoaștere Heredom implică pe cei trei L reprezentați de cei trei munți sacri dar și

[96 (101)]

pe cei trei discipoli, Petru, Ioan și Iacob[247], și ei reprezentanți ai celor trei L (Lights[248]), martorii Luminii necreate a Domnului, în Schimbarea la Față.

Cuvântul Lost e participiul trecut de la verbul „to loose[249]” (a pierde); e și numele unui oraș capital al Aquitaniei, Toulouse[250]. Pronunția e aceeași ca a orașului Toulouse, unul din centrele catharismului, ceea ce asimilează anumite tradiții cathare în moștenirea lui Shakespeare. Sfărâmături ale catharismului au fost însumate în opera lui Shakespeare.

Acțiunea piesei se petrece în Aquitania, în Franța sudică, și René Guénon subliniază că aria de răspândire a Fedei Santa a fost Italia, Franța sudică și Spania. Dar Fede Santa s-a răspândit și în partea nordică de deasupra Loirei și e foarte probabil că a trecut în Anglia prin Normandia.

---

247 sursa: **Matei 17, 1-8** (și **Marcu 9, 2-8**; **Luca 9, 28-36**) — Schimbarea la Față pe muntele Tabor, în fața celor trei apostoli; «Lumina necreată» e termenul isihast (Sfântul Grigorie Palama) pentru lumina taborică. [Matei (Biblia sinodală), ro.]

248 „Lumini” (engl.) — în masonerie, «cele trei mari Lumini» (Volumul Legii Sacre, Echerul și Compasul) și «cele trei Lumini mici».

249 Autorul confundă două verbe englezești: *lost* e participiul lui *to lose* („a pierde”), iar *to loose* înseamnă „a dezlega, a slobozi”. Nici asonanța cu *Toulouse* (pron. [tu'luz]) nu e exactă: engl. *lost* se pronunță [lɒst].

250 **Toulouse** — capitala comitatului omonim din Languedoc (nu a Aquitaniei), centrul catharismului occitan până la cruciada albigensă (1209–1229).

S-ar putea ca titlul *„Love's Labour's Lost"* care este chintesența operei shakespeariene, să desemneze oarecum și cele trei gune,[251] Lost fiind tamas,[252] Labour's prin excelență rajas,[253] din cauza pasionalității pe care o implică, iar Love-Amor fiind pe deplin drept Satva,[254] identic cu Soarele Inteligibil.

Semnificativ că una din cele trei *Shakti,* Rosalina, e descrisă ca fiind neagră[255] și atunci, găsim un ternar și la *Shakti,* Roza fiind Supremul Amor, Lina fiind luna, deci *rajas,* căci luna reprezintă pasiunile, iar negreața ei indică pe *tamas,* ceea ce nu exclude ca după dublul sens al simbolurilor, să desemneze și Suprema Nedeterminare, Rosalina desemnând și Luna ca Ianua Coeli[256][257] dar și ca Ianua Inferni[258].[259] Numele Rosalinei e o reamintire

---

251 *tamas* (sanscr.) — „întuneric", tendința descendentă, a inerției și ignoranței. (vezi pagina 300)

252 *rajas* (sanscr.) — „pasiune, agitație", tendința expansivă, orizontală.

253 *sattva* (sanscr.) — „ființialitate, puritate", tendința ascendentă, conformă cu natura Ființei pure, asimilată luminii.

254 *guṇa* (sanscr., „fir, calitate") — cele trei tendințe constitutive ale manifestării, în doctrina Sāṃkhya și în Vedānta: *sattva* (tendința ascendentă, luminoasă), *rajas* (expansiunea, pasiunea), *tamas* (tendința descendentă, întunecarea). (vezi pagina 267)

255 sursa: **Petre Ispirescu, «Pipăruș-Petru și Florea-Înflorit», în *Legende sau basmele românilor* (1882)** — formula de frumusețe a Ilenei Cosânzene: „Ileana-Cosânzeana, din cosiță ruja-i cântă" (verificat pe Wikisource); „ruja" e trandafirul. Autorul o dă din memorie, cu „Iana Sânziana" și cu o continuare („Dumnezeu se minunează") care nu e în textul lui Ispirescu, dar e frecventă în alte variante ale formulei („nouă-mpărății o ascultă"). [Petre Ispirescu — Legende sau basmele românilor, ro]

256 sursa: **Shakespeare, *Love's Labour's Lost*, actul IV, scena 3** — Berowne laudă negreața Rosalinei: „By heaven, thy love is black as ebony" („Pe cer, iubita ta e neagră ca abanosul"), iar regele îi răspunde: „Black is the badge of hell, / The hue of dungeons and the school of night". Rosaline a fost apropiată de «Doamna neagră» a Sonetelor. [William Shakespeare — Love's Labour's Lost, en]

257 „Poarta Infernului" (lat.) — poarta solstițială de vară, «poarta oamenilor», în simbolismul celor două porți ale lui Ianus (Guénon); luna, «poarta» prin care sufletele se întorc în devenire. (vezi pagina 270)

258 „Poarta Cerului" (lat.) — titlu al Sfintei Fecioare în Acatistul Bunei Vestiri și în Litania lauretană (*Ianua coeli, ora pro nobis*); cosmologic, poarta solstițială de iarnă, «poarta zeilor». (vezi pagina 270)

259 *Rujalina* — una dintre cele trei Iele din descântecele românești (alături de Margalina și Savatina, după Simion Florea Marian,

discretă a Roza Crucii care e o readaptare, la noi condiții ciclice, a templarismului distrus. În forma ei românească, Rozalina o regăsim în Rujalina[260][261], una din cele trei iele, apărând sub forma ei supremă și suverană în titlul miraculos al unor basme. „Iana Sânziana, din cosiță Ruja-i cântă[262], nouă-mpărății ascultă, Dumnezeu se minunează”. Iana Sânziana se identifică astfel cu Polul în jurul căruia totul se învârtește, ratașând Templarismul și Roza Crucea la Tradiția Hiperboreană. „Amor che move il sol e l’altre stelle” e și axa în jurul căreia se învârt toate personagiile, piesei *Love’s Labour’s Lost.*

Din această perspectivă, Ruja Ianei precede pe aceea a lui Shakespeare.

După cum s-a remarcat, comentatorii au crezut că recunosc în academicienii grupați în jurul regelui Navarei pe membrii „Școalei Nopții[263]” a lui Chapman, precedând cu o generație, pe aceea a lui Shakespeare, ceea ce însemnează că în Evul Mediu cel puțin, nu lipsea o doctrină pur metafizică, izvorâtă poate din doctrina Tenebrelor Divine a Sfântului Dionisie Areopagitul[264].

Descântece poporane române, 1886); numele vine de la *rujă*, „trandafir”. (vezi pagina 294)

260 Ianua Inferni — „Poarta Infernului” (lat.) — „poarta oamenilor”, solstițiul de vară, în semnul Racului, prin care sufletele se întorc în devenire; perechea lui Ianua Coeli. (vezi pagina 270)

261 Ianua Coeli — „Poarta Cerului” (lat.) — unul din titlurile Sfintei Fecioare din Litania Loretană (Ianua coeli, ora pro nobis): Maica Domnului e poarta prin care Cerul a coborât pe pământ și prin care omul urcă la cer. (vezi pagina 270)

262 Rujalina — Una dintre cele trei Iele ale descântecelor românești (cu Mărgălina și Savatina), fiicele lui Ler-Împărat; numele vine de la „rujă”, trandafir. (vezi pagina 294)

263 sursa: **Dionisie Areopagitul, *Despre teologia mistică* (sec. V–VI), cap. I–II** — „întunericul mai presus de lumină” (ὑπέρφωτος γνόφος) în care intră Moise pe Sinai, imagine a cunoașterii lui Dumnezeu prin neștiință. [Dionisie Areopagitul — Despre teologia mistică (trad. J. Parker), en]

R. Lalou, în prefața lui[265], menționează că Meres, după ce a pus *Love's Labour's Lost* pe lista din 1598, mai adăuga un Love's Labour's Won?,[266] ceea ce arată o față pozitivă și complementară a muncilor pierdute.

[97 (102)]

Referindu-ne la actul final, menționăm retragerea Prințesei — *Shakti* în indistincțiune, și amânarea indefinită a unei hierogamii între două Franțe: cea de la Nord de Loire și cea de la Sud de Loire: ruptură între Țara d'Oil și Țara d'Oc[267], ori, după cum a arătat René Guénon, Fede Santa s-a răspândit în Italia, Spania și Franța de Sud.

Toată acțiunea piesei se petrece într-o grădină care înconjoară un palat. Scopul final ar fi fost ca protagoniștii piesei să intre în palat. Din cauza împrejurărilor

264 sursa: **«School of Night»** — expresie din *Love's Labour's Lost* IV, 3 („the school of night"), în care Arthur Acheson (*Shakespeare and the Rival Poet*, 1903) și apoi Frances Yates (*A Study of «Love's Labour's Lost»*, 1936) și M. C. Bradbrook (*The School of Night*, 1936) au văzut aluzia la cercul lui Sir Walter Raleigh, cu astronomul Thomas Harriot, poetul George Chapman și Christopher Marlowe, bănuit de «ateism» și ocultism. [William Shakespeare — Love's Labour's Lost, en]

265 sursa: **René Lalou (1889–1960)**, critic francez, autorul unei prefețe la o ediție franceză a teatrului lui Shakespeare (probabil la volumul care cuprinde *Peines d'amour perdues*), după care citește autorul; ediția exactă n-am identificat-o. Informația e exactă: **Francis Meres, *Palladis Tamia, Wits Treasury* (1598)** numește, printre comediile lui Shakespeare, „his Loue labors lost, his Loue labours wonne" — piesa *Love's Labour's Won* s-a pierdut (sau e un al doilea titlu al unei comedii cunoscute). [Francis Meres — Palladis Tamia, Wits Treasury (1598), en]



266 „Osteneala răsplătită a iubirii" (engl.) — piesă pomenită de Meres (1598), pierdută.

267 *Pays d'oïl* și *Pays d'oc* (fr.) — nordul și sudul Franței medievale, numite după cuvântul pentru „da" (*oïl*, de unde fr. *oui*; *oc* în occitană); Dante împarte astfel limbile romanice (*De vulgari eloquentia* I, 8). Sudul occitan, al trubadurilor și al catharilor, a fost anexat de nord prin cruciada albigensă.

menționate mai sus, acest fapt nu s-a întâmplat și e firesc: Ierusalimul ceresc, fiind de natură minerală, e în viitor.

Desfășurarea piesei se manifestă în târcoale rituale și preliminare ritualului de ajungere în centrul grădinii presupusă rotundă, unde se găsește palatul cubic, și acest final justifică titlul piesei care e Cuvântul Pierdut[268] și încă nerecuperat.

Finalul ar fi trebuit „rassembler ce qui est épars[269]”, dar țările respective, Italia, Franța, Spania și Anglia reprezentată de Shakespeare—Bacon, intraseră pe ultimele trepte ale Vârstei Întunecate.

Această prăbușire a uniunii de care am vorbit mai sus, poate fi și o reminiscență discretă a distrugerii Ordinului Templului.

Uniunea care nu s-a putut perfecta pe plan uman, se perfectează în informal, în Împărăția păsărilor sacre: cucuveaua și cucul nocturnă și respectiv diurna[270] care schimbă un dialog complementar.

Regele Ferdinand formulează un adevărat program de asceză inițiatică: „De-ar putea gloria pe care toți o urmăresc[271] în viața lor, să se fixeze, deapururi vie, pe

---

268 Cuvântul Pierdut — Cuvântul, numele sau ritul care s-a pierdut prin întunecarea ciclului și căruia i s-a substituit altul, adică o cunoaștere și o trăire care nu mai sunt accesibile decât prin semne de înlocuire. (vezi pagina 257)

269 „a aduna ce este risipit” (fr.) — formulă masonică (*rassembler ce qui est épars*), deviza lucrării de restaurare a unității pierdute; Guénon o comentează în legătură cu Cuvântul pierdut și cu mitul lui Osiris sfâșiat.

270 sursa: **Shakespeare, *Love’s Labour’s Lost*, actul V, scena 2, finalul** — cele două cântece, al Primăverii (*Ver*), cu refrenul cucului („Cuckoo; / Cuckoo, cuckoo: O word of fear”), și al Iernii (*Hiems*), cu refrenul bufniței („Tu-whit; / Tu-who, a merry note”), urmate de ultima replică: „The words of Mercury are harsh after the songs of Apollo.” [William Shakespeare — Love’s Labour’s Lost, en]

271 sursa: **Isaia 7, 14** și **Matei 1, 23** — „Iată, Fecioara va avea în pântece și va naște fiu și vor chema numele lui Emanuel, care se tâlcuiește: Cu noi este Dumnezeu” (ebr. *‘Immānū’ēl*, „Dumnezeu cu noi”; autorul spune „în noi”). [Isaia (Biblia sinodală), ro.]

mormintele noastre de aramă și să ne împrumute grația în disgrația, morții". Cuvântul „grație" e unul din numele Sechinei[272], sinteză a sefiroturilor în Cabală, Prezența lui Dumnezeu în lume. La nașterea lui „Emanuel" (Dumnezeu în noi)[273], îngerii cântă: Gloria in excelsis Deo[274]; „să se fixeze", termen alchimic, aplicat tehnicii de „coagulare", a volatilului „pe mormintele noastre de aramă". Nu există morminte de aramă; în schimb e un nume care se potrivește bine Athanorului în care se perfectează, în ocluziune desăvârșită, realizarea lui Magnum Opus[275];

---

272 sursa: **Shakespeare, *Love's Labour's Lost*, actul I, scena 1, v. 1-14** — discursul de deschidere al regelui Ferdinand, citat de autor fragmentar, în traducere liberă (probabil după o versiune franceză). Textul canonic: „Let fame, that all hunt after in their lives, / Live register'd upon our brazen tombs / And then grace us in the disgrace of death; / When, spite of cormorant devouring Time, / The endeavour of this present breath may buy / That honour which shall bate his scythe's keen edge / And make us heirs of all eternity. / Therefore, brave conquerors,—for so you are, / That war against your own affections / And the huge army of the world's desires,— / Our late edict shall strongly stand in force: / Navarre shall be the wonder of the world; / Our court shall be a little Academe, / Still and contemplative in living art." („Faima, pe care toți o vânează în viață, să trăiască înscrisă pe mormintele noastre de aramă și să ne dea apoi grație în dizgrația morții; când, în ciuda Timpului, cormoranul care devoră tot, strădania acestei clipe trecătoare poate cumpăra acea cinste care va toci tăișul ascuțit al coasei lui și ne va face moștenitori ai întregii veșnicii. De aceea, viteji cuceritori — căci așa sunteți, voi care vă războiți cu propriile pasiuni și cu uriașa oaste a dorințelor lumii —, edictul nostru de curând să rămână cu tărie în vigoare: Navarra va fi minunea lumii; curtea noastră va fi o mică Academie, liniștită și contemplativă în arta de a trăi.") Shakespeare spune «fame» (faimă), nu «gloria»; «brazen tombs» = morminte de bronz/aramă, metaforă obișnuită pentru monumentele funerare cu plăci de alamă. [William Shakespeare — Love's Labour's Lost, en]

273 „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu" (lat.) — cântarea îngerilor la Nașterea Domnului, **Luca 2, 14**, după Vulgata. [Luca (Biblia sinodală), ro.]

274 „Marea Operă" (lat.) — transmutația alchimică, realizarea Pietrei Filozofale; în sens spiritual, realizarea inițiatică. (vezi pagina 280)

275 *Șekhinah* (ebr. שכינה, „sălășluire") — Prezența reală a lui Dumnezeu în lume, în Templu și printre cei ce studiază Legea; în Cabală, ultima sefiră, *Malkhut*, aspectul feminin al Divinității; Guénon (*Le Roi du Monde*,

dealtminteri arama e metalul proxim al Argintului și Aurului, Sol-Luna.

„Grația”, termen coextensiv Sechinei, care se dă în „disgrația morții‘, poate fi chezășia și semnul morții inițiatice, care se întâmplă chiar din viață, prin Moarte și transformare căci, „În ciuda Timpului, acest cormoran care sfâșie tot, putem, printr-o sforțare, în această existență efemeră, să cucerim o cinstire („Gloria”) care va toci tăișul ascuțit al coasei sale și ne va face moștenitori ai întregii Veșnicii”.

Cum se tocește tăișul coasei Timpului, Shakespeare ne-o arată cu tărie și precizie prin gura expirantă a lui Hotspur Northumberland doborât în luptă de Prințul Harry, viitorul Henric V: „But thought’s the slave of life[276] and life’s time fool. And time that takes survey of all the world, must have a stop”.

„Dar timpul e sclavul vieții și viața bufonul timpului. Și timpul care supraveghează toată lumea, trebuie să aibă o oprire (Henric IV, prima parte, Actul 5, scena patra).

[98 (103)]

Dar această oprire a timpului care este Moartea, poate să se întâmple din această viață, în timpul ei generator, și e ceea ce se numește moartea inițiatică[277].

Profanul poate s-o numească simulare. În realitate e mai efectivă și mai eficace decât moartea vulgului.

---

cap. III) o pune în legătură cu «Slava» (*Gloria*) și cu *Metatron*.

276 vers. **Shakespeare, *Henric al IV-lea*, partea I, actul V, scena 4, v. 81–83** — textul canonic: „But thought’s the slave of life, and life time’s fool, / And time, that takes survey of all the world, / Must have a stop.” („Dar gândul e robul vieții, iar viața, bufonul timpului; și timpul, care cercetează toată lumea, trebuie să aibă o oprire.”) Tiparul are «life’s time fool» pentru «life time’s fool», iar traducerea din text redă greșit primul cuvânt: e «gândul» (*thought*), nu «timpul», «sclavul vieții». Numerotarea scenei: în ediția Folio și în cele moderne e scena 4 („scena patra”, cum spune autorul). [William Shakespeare — King Henry IV, Part 1, en]

277 moartea inițiatică — Orice inițiere comportă o moarte simbolică a individualității profane, urmată de „a doua naștere”: neofitul e îngropat, înghițit de un monstru, coborât în peșteră sau închis în colibă și iese de acolo alt om. (vezi pagina 286)

Concomitent cu lupta dintre Prințul Harry și Hotspur, în aceeași scenă, și în același loc, se luptă Douglas cu Falstaff, bașbufonul operei lui Shakespeare. Falstaff se prăbușește și face pe mortul[278] (indicația scenică a lui Shakespeare), adică, ceea ce, *aparent* face și inițiatul. Și bufonul-Falstaff dă o admirabilă, o magistrală definiție a morții inițiatice, care pentru mine, pune deasupra oricărei discuții gradul de cunoaștere a lui Shakespeare. După ce prietenul său Prințul Harry îi ține un discurs funebru în care-i promite să-l îmbălsămeze, după ce câmpul de bătaie se golește, mortul se scoală încet și spune:

„Falstaff — Să mă îmbălsămezi! Dacă mă îmbălsămezi astăzi[279], îți permit să mă sărezi și să mă mănânci mâine... Era timpul să simulez moartea, altfel, balaurul ăsta scoțian m-ar fi achitat (căci moartea e dragonul păzitor al pragului, n.n.). Să simulez? *Mă înșel, n-am simulat nimic. Când mori* (în sens obișnuit n.n.) *simulezi, căci nu mai ești decât simulacrul unui om când nu mai ai viața unui om: din contră, a simula moartea, când trăiești aici* (adică încă în lumea noastră n.n.) *nu e un simulacru, ci realul și perfectul model al vieții*”[280] (adevărata, descondiționata, când timpul „has a stop”, n.n.).

---

278 Indicația scenică a lui Shakespeare (*Henric al IV-lea*, I, actul V, scena 4): „He falleth down as if he were dead” (Quarto, 1598) — Falstaff „cade ca și cum ar fi mort”.

279 Sublinierea e a noastră.

280 sursa: **Shakespeare, *Henric al IV-lea*, partea I, actul V, scena 4, v. 110–119** — monologul lui Falstaff, după ce Prințul Harry i-a spus „Embowell’d will I see thee by and by” („Te voi vedea îndată îmbălsămat”, propriu-zis „scos măruntaiele”, pregătirea pentru îmbălsămare). Textul canonic: „Embowelled! if thou embowel me to-day, I’ll give you leave to powder me and eat me too to-morrow. ’Sblood, ’twas time to counterfeit, or that hot termagant Scot had paid me scot and lot too. Counterfeit? I lie, I am no counterfeit: to die, is to be a counterfeit; for he is but the counterfeit of a man who hath not the life of a man: but to counterfeit dying, when a man thereby liveth, is to be no counterfeit, but the true and perfect image of life indeed.” Traducerea, cu sublinierile și parantezele autorului, e liberă dar fidelă sensului; «să mă sărezi» redă *powder* („a săra, a pune la saramură”). [William Shakespeare — King Henry IV, Part 1, en]

După aceasta Shakespeare putea să-și permită lucrurile comune de happy end, mai ales când aruncă praf în ochii cititorului și spectatorului.

Falstaff cere o răsplată pentru pretinsa omorâre a lui Hotspur, consecvent rolului său de bufon.

Recunoaște totuși: „Dacă devin mare, voi decădea[281]”, ceea ce e enunțarea riguroasă a legii analogiei inverse. Dacă decad din rolul meu de bufon și devin un om onorabil și onorat, voi scădea, din punctul meu crucial care e deasupra binelui și al răului, căci nu pot exista bine și rău într-o lume care e ea însăși o bufonerie.

Acest interludiu explică ce înțelege Regele Ferdinand prin tocirea coasei timpului, ca urmare, câștigarea Eternității.

„De aceea, bravi cuceritori (căci sunteți cuceritori, voi care faceți războaie propriilor voastre patimi și imensei armate a dorințelor acestei lumi — formula e o parafrazare a unei sentințe mohamediene[282], care spune că „micul război”, Jihad Seghir[283][284], e cel din afară, contra dușmanilor vizibili, iar „marele război sfânt”, Jihad

281 sursa: **Shakespeare, *Henric al IV-lea*, partea I, actul V, scena 4, finalul** — „If I do grow great, I’ll grow less; for I’ll purge, and leave sack, and live cleanly as a nobleman should do” („Dacă ajung mare, mă voi micșora; căci mă voi purga, voi lăsa vinul de Xeres și voi trăi curat, cum se cuvine unui nobil”) — joc de cuvinte între «mare» (în rang) și «mai puțin» (la trup). [William Shakespeare — King Henry IV, Part 1, en]

282 sursa: **Hadis** transmis de al-Bayhaqī (*al-Zuhd al-kabīr*) și de al-Khaṭīb al-Baghdādī: întorcându-se dintr-o expediție, Profetul ar fi spus: „Ne-am întors de la micul război sfânt la marele război sfânt” (*rajaʿnā min al-jihād al-aṣghar ilā al-jihād al-akbar*); întrebat ce este acesta, a răspuns: „Lupta împotriva sufletului”. Hadisul, socotit slab de tradiționiști, e fundamental în sufism; Guénon îl comentează în articolul «Sayful-Islâm» (1947, reluat în *Aperçus sur l’ésotérisme islamique et le taoïsme*, 1973).

283 «Arta Regală» (lat. *Ars Regia*) — numele tradițional al alchimiei și, în masonerie, al lucrării inițiatice.

284 *et* (fr.) — „și”: autorul citește piesa într-o traducere franceză.

Kebir[285][286], e lăuntric, contra propriilor pasiuni —)... Și Ferdinand reamintește curtenilor săi, Berowne, Dumaine et Longaville[287], de pactul făcut de ei, în vederea acestui război, în urma căruia Navara va fi minunea lumii (reflexul, realizarea în lume a lui „miracle[288]”), curtea va fi o academie, de doctori pașnici și contemplativi ai vieții artei (aplicări Artei Regale hermetice[289]).

În texte fundamentale, se spune că, la ceea ce s-a pierdut (Marele Nume) s-a pus în loc un cuvânt substituit[290].

Realizarea inițiatică consta în căutarea și găsirea, începând de la numele substituit la Numele total și absolut.

---

285 *al-jihād al-aṣghar* (arab. الجهـاد الأصـغر; autorul transcrie după pronunția dialectală *ṣghīr*, „mic”) — „micul război sfânt”, cel exterior, cu armele. (vezi pagina 271)

286 *al-jihād al-akbar* (arab. الجهـاد الأكـبر; dialectal *kbīr*, „mare”) — „marele război sfânt”, lupta lăuntrică împotriva sufletului pătimaș (*nafs*). (vezi pagina 271)

287 „minune” (fr. și engl.) — cf. versul lui Shakespeare „Navarre shall be the wonder of the world” (I, 1, 12).

288 Jihad Seghir — Al-jihād al-aṣghar (arab.; seghir, forma populară a lui ṣaghīr, „mic”) — „micul război sfânt”, cel din afară, contra dușmanilor vizibili; perechea lui Jihad Kebir (p. (vezi pagina 271)

289 Jihad Kebir — Al-jihād al-akbar (arab.; kebir, forma populară a lui kabīr, „mare”) — „marele război sfânt”, lupta lăuntrică împotriva propriului suflet pătimaș, opus „micului război”, Jihad Seghir, cel exterior (după un hadith transmis de... (vezi pagina 271)

290 sursa: **René Guénon, «La Parole perdue et les mots substitués»** (*Études Traditionnelles*, 1948; reluat în *Études sur la Franc-Maçonnerie et le Compagnonnage*, vol. II) — Guénon arată că, în ritualurile masonice, Cuvântul de Maestru, pierdut prin moartea lui Hiram, a fost înlocuit cu un «cuvânt substituit», iar căutarea Cuvântului pierdut (*Lost Word*) e chiar căutarea inițiatică. [René Guénon — «La Parole perdue et les mots substitués» (în Études sur la Franc-Maçonnerie et le Compagnonnage), fr]



[99 (104)]

În privința „Cuvântului pierdut”, și în legătură cu căutarea lui, R. Guénon observă că această pierdere definitivă e pusă în legătură cu moartea lui Hiram Abi[291][292].

În ritualul cel mai înalt de arhitectură[293] (Royal Arch[294][295]), acest cuvânt era în posesiunea celor trei mari personajii care aveau puterea să-l comunice: Salomon, Hiram, regele Tyrului și Hiram Abi. Moartea ultimului a antrenat pierderea Cuvântului. R. Guénon spune că pentru comunicarea regulată și în forma regulată a Numelui, trebuia concursul celor trei primi maeștri, (și aceasta în modul tot atât de necesar ca și formațiunea unui triunghi), în așa fel că absența sau dispariția unuia singur dintre ei, făcea această comunicare imposibilă.

---

291 **Hiram Abiff** (ebr. *Ḥūrām ʾābīw*, „Hiram, tatăl lui”) — meșterul din Tir trimis lui Solomon pentru lucrările de aramă ale Templului (**III Regi 7, 13–45**; **II Paralipomena 2, 13–14**); în legenda masonică, arhitectul Templului ucis de trei calfe pentru că nu le-a dezvăluit cuvântul de Maestru. [III Regi (Biblia sinodală), ro.] (vezi pagina 267)



292 Hiram Abi — Hiram Abiff — meșterul din Tir al Templului lui Solomon (3 Regi 7, 13–14; „Huram-abi”, 2 Paralipomena 2, 13); în legenda masonică, Maestrul ucis de lucrătorii Templului, odată cu care s-a pierdut Cuvântul. (vezi pagina 267)

293 sursa: **René Guénon, «La Parole perdue et les mots substitués»** — în gradul *Royal Arch* al masoneriei engleze, Cuvântul (Numele divin) nu putea fi comunicat decât de cei trei «Mari Maeștri» împreună — Solomon, Hiram regele Tirului și Hiram Abiff —, fiecare deținând o silabă; după moartea lui Hiram Abiff, Cuvântul nu mai putea fi rostit. Despre cele trei baghete în raport 3, 4, 5, care formează triunghiul dreptunghic pitagoreic, Guénon scrie în același context (și în articolul despre vechile ritualuri operative); locul exact al celor două idei nu l-am verificat. [René Guénon — «La Parole perdue et les mots substitués» (în Études sur la Franc-Maçonnerie et le Compagnonnage), fr]

294 „Arcul Regal” (engl.) — grad (în Anglia, «Ordin») al masoneriei, considerat completarea gradului de Maestru, centrat pe regăsirea Cuvântului pierdut în bolta subterană a Templului. (vezi pagina 294)

295 Royal Arch — „Arcul Regal” (engl.) — grad al masoneriei engleze, centrat pe regăsirea Cuvântului pierdut; după Guénon, „cuvântul regăsit” e tot unul substituit, deținut de trei personaje: Solomon, Hiram, regele Tirului, și Hiram Abi (p. (vezi pagina 294)

Dealtfel, pe vremea când încă era posibilă o inițiere, fie ea și virtuală, în construcție, operațiunea nu putea fi începută, decât prin concursul a trei maeștri având în posesiunea lor, trei baghete ale căror lungimi respective erau în raport de 3, 4 și respectiv 5, și numai când cele trei baghete erau apropiate și strânse în așa fel ca să formeze triunghiul rectangular pitagorician, *muncile* puteau avea loc.

E semnificativă prezența cuvântului „Travaux[296]” pe care îl regăsim în al doilea termen al formulei shakespeariene (Labour’s).

E ușor de înțeles că într-un fel similar, un cuvânt sacru poate fi format din trei părți din care niciuna nu poate fi comunicată în absența unuia din maeștrii deținători. Ori, Hiram Abi fusese asasinat de lucrătorii Templului, ceea ce făcuse impronunțabilă de atunci încoace rostirea Cuvântului Suprem compus din trei silabe. Deci, acest al treilea maestru asasinat e pierdut, adică foarte precis, în englezește Lost.

Sacrificiul lui Hiram Abi prefigurează patimile (Labour’s) Domnului Christos, prin care S-a făcut accesibil un Nume mai presus de al îngerilor[297], în noua readaptare a Tradiției primordiale, prin sacrificiul Lui.

296 „Lucrări” (fr.) — termenul masonic pentru ședințele și lucrul unei loje (*les travaux*), echivalentul englezului *labour*.

297 sursa: **Evrei 1, 4** — „Făcându-Se cu atât mai presus de îngeri, cu cât a moștenit un nume mai deosebit decât ei”; cf. **Filipeni 2, 9**: „Pentru aceea, și Dumnezeu L-a preaînălțat și I-a dăruit Lui nume, care este mai presus de orice nume.” [Evrei (Biblia sinodală), ro.]

Secțiunile Transversale

„M-am instruit sub răcoarea stelelor[298] —

spune centaurul Chiron, prin Hölderlin

Dar n-am învățat decât Numibilul.

Totuși deacum înainte

Voi sta jos singuratic,

Căci otrava este între noi,

Iar acum este în gândul meu.“

Dacă Numibilul este răsplata învățăturii, Nenumibilul este consubstanțial cu elocvența Tăcerii.

Atunci este firesc ca ființa care gândește Nenumibilul să secreteze, ca și cobra, din propria lui ființă, o nobilă

298 vers. **Friedrich Hölderlin, «Chiron» (1803, publicată în *Taschenbuch für das Jahr 1805*, printre «Nachtgesänge»), strofele 4–6** — citat liber, cu omisiuni, probabil după o traducere franceză. Textul canonic: „Ich wars wohl. Und von Krokus und Thymian / Und Korn gab mir die Erde den ersten Strauß. / Und bei der Sterne Kühle lernt’ ich, / Aber das Nennbare nur. Und bei mir // Das wilde Feld entzaubernd, das traurge, zog / Der Halbgott, Zeus Knecht, ein, der gerade Mann; / Nun sitz ich still allein, von einer / Stunde zur anderen, und Gestalten // Aus frischer Erd und Wolken der Liebe schafft, / Weil Gift ist zwischen uns, mein Gedanke nun; / Und ferne lausch ich hin, ob nicht ein / Freundlicher Retter vielleicht mir komme.” („Eu eram, desigur. Și din brânduși și cimbru / și grâu mi-a dat pământul cel dintâi buchet. / Și la răcoarea stelelor am învățat, / dar numai ce se poate numi. Și la mine, // vrăjile câmpului sălbatic, trist, desfăcându-le, / a intrat semizeul, slujitorul lui Zeus, omul drept; / acum stau liniștit, singur, de la un / ceas la altul, și chipuri // din pământ proaspăt și din nori ai iubirii plăsmuiește, / fiindcă otravă e între noi, gândul meu acum; / și ascult în depărtare dacă nu cumva / vreun salvator prietenos îmi vine.”) Centaurul Chiron, rănit fără leac de săgeata otrăvită a lui Heracles («semizeul»), își așteaptă eliberarea prin moarte. [Friedrich Hölderlin — Chiron (Gedichte), de]

otravă-cvintesență, irizată într-o sferă de cristal, care-i îngăduie să respire Nenumibilul, în mod tot așa de paradoxal ca și scafandrul care respiră ca toți oamenii, în fundul mării.

În zori, cu mult înainte de răsăritul soarelui, mă grăbesc spre geamurile dinspre răsărit ale casei bătrânești și pe întinsele lacuri, fără ceață încă, respiră o altă ceață metafizică, șoptind de la gură la ureche:

Și pe apa lacurilor[299]
Doarme umbra veacurilor.

Umbra este Suflul, Prana,[300] pânza de borangic pe care sunt țesute lumile, permițând celui mai ușor suflu să ajungă la cele mai depărtate galaxii, întorcându-se de unde a plecat, ca rouă benefică sau ca instilațiuni de venin.

Când oglinda lacului de dinafară și a lacului de dinăuntru este calmă ca și Tăria, atunci se ridică la suprafață din adâncuri, pueții[301], germenii celor ce au

[101 (106)]

fost, așteptând Învierea. Lacul devine o secțiune transversală, pe care poposesc temporar, lucrurile ce vor să fie. Potolirea valurilor, potolește timpul.

Dacă din fiecare germen din lac ridicăm o verticală, ea înțeapă o stea. De aceea, inițiații le culeg cu mâna.

299 vers. **Distih neidentificat** — în ritmul și cu rima poeziei populare sau a lui Eminescu (cf. «Lacul», «Revedere»); nu l-am putut găsi nici în poezia antumă, nici în postumele uzuale ale lui Eminescu. Poate fi o reminiscență liberă a autorului. [Mihai Eminescu — Revedere, ro]

300 *prāṇa* — „suflu vital” (sanscr.). (vezi pagina 292)

301 «pueți» — formă regională (Moldova) pentru «pui», puieți: germeni, mlădițe tinere.

Ce mi-e vremea când de veacuri[302]
Stele-mi scânteie pe lacuri.

E semnificativ că aspectul imediat vizibil al lacului, care-i notifică existența, suprafața lui, este în realitate o iluzie, o ticluire a unei forțe ascendente din fundul lacului, expansivă când i se permite și a unei forțe compacte ce coboară de sus în jos. Suprafața se ridică și se coboară în raport cu dozarea indefinit variabilă a lui Solve și Coagula, cu alte cuvinte este o nălucire. În termeni teologici, Infernul și Paradisul sunt singure reale, lumea noastră, în aspectul ei orizontal, este evanescentă, după legile imuabile ale conversiunii celor trei gune, una în alta.

Lacul este o oglindă magică în care se precipită imaginea ființelor invizibile din ambianță. Dar oglinda magică este calcinată de soare și ca atare devine inaptă pentru conjurațiuni. Soarele reliefează fără milă distinctivitatea lumii, deci mărește prăpastia dintre ea și Principiu. Soarele se dă mai mult spre partea vitalului decât spre Inteligibil. E adevărat că Dante spune despre soare că printre lucrurile sensibile[303], reprezintă cel mai mult pe Dumnezeu, dar e un Dumnezeu „faute éclatante[304]”, după cum just i se adresează Valéry, „qui

302 vers. **Mihai Eminescu, «Revedere» (1879), strofa a V-a** — răspunsul codrului: „Ce mi-e vremea, când de veacuri / Stele-mi scânteie pe lacuri, / Că de-i vremea rea sau bună, / Vântu-mi bate, frunza-mi sună; / Și de-i vremea bună, rea, / Mie-mi curge Dunărea.” [Mihai Eminescu — Revedere, ro]

303 sursa: **Dante, *Convivio* III, XII, 7** — „Nullo sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi essemplo di Dio che ’l sole” („Niciun lucru sensibil din toată lumea nu e mai vrednic să devină chip al lui Dumnezeu decât soarele”). [Dante Alighieri — Convivio, it]

304 sursa: **Mihai Eminescu, «Peste codri sta cetatea…»** (postumă) — versurile despre zburători nu sunt dintr-o variantă a *Luceafărului*, ci din acest poem postum, înrudit cu el, unde zburătorul „ca luceafăr i s-arată” fetei. Textul canonic, din Eminescu, «Peste codri sta cetatea…» (postumă; Wikisource, după ed. Perpessicius): „Au mai știu povestitorii / Ce sunt, oare, zburătorii? / Vin din rumenirea serii / Și din fundul sfânt al mării, /

garde les coeurs de connaître Que l’univers est un défaut dans la pureté du Non-Être”. Și atunci lacul își ascunde pudic fața cu ceața dimineții, sau în aburul lunii lui cuptor, la amiază, când Marele Pan doarme[305]. Un soare întârziat (latet sol in sidere[306]), creiază pe Hyperion. Într-o variantă a Luceafărului Eminescu scrie[307]:

Vin din ploaia cea cu soare / Și din dor de fată mare. / Iară umbra norilor, / Calea zburătorilor, / Căci îi vede / Cine-i crede…”. Poemul e unul din antecedentele *Luceafărului*: zburătorul care „ca luceafăr i s-arată” fetei de împărat. [Mihai Eminescu — Luceafărul, ro]

305 sursa: **Teocrit, *Idile* I, 15–18** — păstorul nu cântă din fluier la amiază, de teama lui Pan, care se odihnește atunci, obosit de vânătoare, și se mânie ușor; de aici credința în «ceasul lui Pan», al amiezii, ca ceas al spaimei «panice» și al prezențelor. [Teocrit — Idile, grc]

306 „soarele se ascunde într-o stea (într-un astru)” (lat.) — formulă de tip alchimic sau emblematic; izvorul ei nu l-am putut identifica.

307 vers. **Paul Valéry, «Ébauche d’un serpent» („Schiță de șarpe”), în *Charmes* (1922), strofa a III-a** — citat din memorie («qui garde» pentru «Tu gardes», «est un défaut» pentru «n’est qu’un défaut»). Textul canonic: „Soleil, soleil!… Faute éclatante! / Toi qui masques la mort, Soleil, / Sous l’azur et l’or d’un pavillon / Où les fleurs tiennent leur conseil; / Par d’impénétrables délices, / Toi, le plus fier de mes complices, / Et de mes pièges le plus haut, / Tu gardes les cœurs de connaître / Que l’univers n’est qu’un défaut / Dans la pureté du Non-être!” („Soare, soare!… Greșeală strălucitoare! / Tu, care ascunzi moartea, Soare, / sub azurul și aurul unui cort / unde florile își țin sfatul; / prin desfătări de nepătruns, / tu, cel mai mândru dintre complicii mei / și cea mai înaltă dintre capcanele mele, / păzești inimile să nu cunoască / că universul nu e decât un defect / în puritatea Neființei!”). Vorbește Șarpele-Satan.

Au mai știut povestitorii
Ce sunt oare sburătorii?
Vin din rumenirea sării
Și din fundalul sfânt al mării.

Vin din lumina lină[308] care-i cu totul altceva decât lumina zilei. E irizată de soarele de Miezul Nopții[309].

Lacul este prin excelență nocturn; de aici complicitatea lui cu luna. Când „stele scânteie pe lacuri”, un mit venit din prăpăstiile eonilor își deapănă firele de păianjen: o scoică se ridică la suprafață și se des

[102 (107)]

chide tremurând. O picătură de cer cade în ea. Se închide și se dă la fund. Începe gestațiunea unui nou mărgăritar. Îmi revine o pagină rară a lui Jünger[310] despre suprimarea celor trei dimensiuni. O concepe ca pe o serie de secțiuni de sferă aplicate pe centre streine de timp și de spațiu. „Creația nu mai este un act inițial; este posibilă în orice punct unde explodează flăcările Neîntinderii. A fi legat unul de altul într-o fecundare creatoare, nu este numai scopul iubirii, ci a oricărei comuniuni superioare, oricare ar fi ea”. (Vizita la Godenholm, trad. Viorica Moșinschi).

Suprimarea celor trei dimensiuni provoacă o conflagrație, dar chiar reducerea spațiului la întindere, deci la două dimensiuni ca fața lacului, duce la

308 „Soarele de la miezul nopții” — imagine a luminii spirituale care strălucește în noaptea inițiatică (cf. Apuleius, *Metamorfoze* XI, 23: *nocte media vidi solem candido coruscantem lumine*, „la miezul nopții am văzut soarele strălucind cu lumină albă”); la autor, și soarele polar, hiperborean. (vezi pagina 296)

309 «Lumină lină» (gr. Φῶς ἱλαρόν) — cel mai vechi imn creștin de seară, cântat la Vecernie la aprinderea luminilor: „Lumină lină a sfintei slave a Tatălui ceresc...”; lumina amurgului, nu a zilei.

310 sursa: **Ernst Jünger, *Besuch auf Godenholm* („Vizită la Godenholm”, 1952)** — povestire inițiatică în care magul Schwarzenberg își conduce oaspeții, pe o insulă nordică, la o experiență de suspendare a timpului și a spațiului. Traducerea românească a Vioricăi Moșinschi, citată de autor, nu am putut-o identifica tipărită (poate o traducere în manuscris).

scămoșarea lumii, ajungând tot așa de departe, prin mijloace line.

Dionysos s-a scufundat în lacul Lerna[311], ca să aducă iar în lume pe mama lui, Semele. Arsă de focul lui Zeus, ea a fost coborâtă în Infern ca să-și recapete umiditatea, poate chiar virginitatea.

Coborârea în Hades nu era exact similară cu catabaza creștină în Iad. Domnea în adâncuri marele zeu Nodens[312][313] zeul abisului, și tainele pe care le oficia reies

311 sursa: **Pausanias, *Descrierea Greciei* II, 37, 5** — argienii spun că Dionysos a coborât în Hades prin lacul Alcyonian de la Lerna, ca s-o aducă înapoi pe Semele; Pausanias adaugă că adâncimea lacului e nemăsurată și că ritualurile nocturne care se făceau acolo nu e îngăduit să fie descrise. Cf. și Apollodor, *Biblioteca* III, 5, 3. [Pausanias — Descrierea Greciei, grc]

312 sursa: **Arthur Machen, *The Great God Pan* (1894), cap. VIII, «The Fragments»** — inscripția, cu tot cu traducere, nu e una autentică: e inventată de Machen, care o pune în gura doctorului Raymond, găsită „într-un câmp lângă Caermaen”: „DEVOMNODENTi FLAvIVSSENILISPOSSvit PROPTERNVPtias quaSVIDITSVBVMBra” — „Marelui zeu Nodens (zeul Marii Adâncimi sau al Abisului), Flavius Senilis a ridicat acest stâlp în amintirea nunții pe care a văzut-o sub umbră”. Machen a plecat de la inscripțiile reale din templul lui Nodens de la Lydney Park, la granița cu Țara Galilor (mozaicul *RIB* 2448.3: „D(eo) M(arti) N(odenti) T(itus) Flavius Senilis pr(aepositus) rel(igionis) ex stipibus possuit, o[pitu]lante Victorino interpretiante” — „Zeului Marte Nodens, Titus Flavius Senilis, mai-marele cultului, l-a așezat din ofrande, cu ajutorul lui Victorinus, tâlcuitorul [viselor]”), dar «nunta văzută în umbră» e a lui. Autorul a preluat-o, probabil prin intermediul unei lecturi franceze, ca document istoric. [Arthur Machen — The Great God Pan (1894), en]

313 *Nodens* (sau *Nodons*) — zeu celtic al Britaniei romane, venerat mai ales în sanctuarul de vindecare de la Lydney Park (Gloucestershire), asimilat cu Marte și cu Silvanus; i se asociau marea și pescuitul (mozaicul templului înfățișează monștri marini). J. R. R. Tolkien a scris în 1932 un studiu asupra numelui, legându-l de irl. *Nuadu* și galez. *Nudd*, cu sensul de „cel care prinde, care pune mâna”. (vezi pagina 288)

destul de clar dintr-o inscripție găsită în țara Galilor[314], într-un sanctuar din Britania romană. O redăm în latină și în românește:

DEVOM NODENS[315]

FLAVIUS SENILIS POSUIT

PROPTER NUPTIAS

QUAS VIDIT SUB UMBRAS

MARELUI ZEU NODENS ZEUL MAREI

ADÂNCIMI/AL ABISULUI/FLAVIUS

SENILIS A RIDICAT ACEST STÂLP

ÎN AMINTIREA NUNȚII PE CARE A

VĂZUT-O ÎMPLININDU-SE ÎN UMBRA

E evident că nu e o nuntă ca toate celelalte, ci una specifică adâncului, care nu se poate împlini decât acolo, fără de asemănare cu hierogamiile terestre și olimpice.

Heraclit spune într-un fragment[316]: „Oamenii se nasc, trăiesc, mor și fac copii, pentru ca aceștia să facă la fel ca ei”.

Mă simt înclinat să fac elogiul nunților sterpe care suprimă timpul, spațiul și viața, dar și prăsila din abatorul

314 Nodens — Zeu celtic al adâncurilor, al apelor și al vindecării, venerat în Britania romană (sanctuarul de la Lydney Park, în Gloucestershire, la granița Țării Galilor, unde un mozaic pomenește un anume Flavius Senilis). (vezi pagina 288)

315 „Marelui zeu Nodens” (lat. arhaizantă: *deo magno*; corect, la dativ, *Nodenti*) — autorul traduce el însuși inscripția; vezi nota precedentă despre originea ei literară.

316 sursa: **Heraclit, fragmentul 22 B 20 Diels-Kranz** (la Clement din Alexandria, *Stromata* III, 14) — citat aproximativ. Textul canonic: „γενόμενοι ζώειν ἐθέλουσι μόρους τ᾽ ἔχειν, μᾶλλον δὲ ἀναπαύεσθαι, καὶ παῖδας καταλείπουσι μόρους γενέσθαι” („Născuți fiind, vor să trăiască și să-și aibă soarta morții — sau mai degrabă să se odihnească — și lasă în urmă copii, ca să aibă și ei parte de moarte”). [Heraclit — Fragmente (H. Diels, Die Fragmente der Vorsokratiker, 1906), grc]

Demiurgului inferior[317], cu care își perpetuează tirania în lumea sublunară. O singură lovitură de cuțit

[103 (108)]

a străbătut inimile Francescăi de Rimini și Paolo Malatesta îmbrățișați. „Amor condusse noi ad una morte[318]”, e tânguitul ei nemuritor, mărturisit lui Dante. Pumnalul a fixat nu numai două inimi, ci și o stea pe cer și tremuratul lor trece din veac în veac, fără să se sleiască. Tot în împărăția lui Nodens își așteaptă lady Lygeia[319] mirele, pe câmpia de asfodele[320] rătăcesc Axel de Auersperg și Sara de Maupers[321] a căror moarte și

317 «Demiurgul inferior» — în gnosticism, creatorul și stăpânul lumii materiale (Ialdabaoth), distinct de Dumnezeul suprem; autorul folosește expresia pentru legea generării și a morții care domnește în «lumea sublunară».

318 sursa: **Auguste de Villiers de l’Isle-Adam, *Axël* (dramă, publicată postum în 1890)** — contele Axël d’Auërsperg, inițiat de rosacrucianul Maître Janus, și Sara de Maupers aleg împreună moartea în noaptea în care și-au descoperit iubirea și comoara, refuzând viața: „Vivre? les serviteurs feront cela pour nous” („A trăi? Servitorii vor face asta pentru noi”). [Villiers de l’Isle-Adam — Axël, fr]

319 vers. **Dante, *Infernul* V, 106** — terțetele lui Francesca da Rimini, după ediția Petrocchi: „Amor, ch’al cor gentil ratto s’apprende, / prese costui de la bella persona / che mi fu tolta; e ’l modo ancor m’offende. / Amor, ch’a nullo amato amar perdona, / mi prese del costui piacer sì forte, / che, come vedi, ancor non m’abbandona. / Amor condusse noi ad una morte. / Caina attende chi a vita ci spense.” („Iubirea, care în inima nobilă se aprinde repede, l-a prins pe acesta de frumosul trup ce mi-a fost luat, iar felul încă mă jignește. Iubirea, care pe nimeni iubit nu-l scutește de a iubi, m-a prins de plăcerea lui atât de tare, încât, cum vezi, încă nu mă părăsește. Iubirea ne-a dus la o singură moarte. Caina îl așteaptă pe cel ce ne-a stins viața.”) Tradiția (Boccaccio, *Esposizioni*) spune că Gianciotto Malatesta i-a străpuns pe amândoi dintr-o singură lovitură. [Dante Alighieri — Divina Commedia, Inferno, it]

320 „Câmpia de asfodele” (gr. ἀσφοδελὸς λειμών) — ținutul din Hades unde rătăcesc umbrele morților (**Homer, *Odiseea* XI, 539; XXIV, 13**).

321 sursa: **Edgar Allan Poe, «Ligeia» (1838)** — eroina care învinge moartea prin voință și se reîntoarce în trupul celei de-a doua soții a naratorului; motto-ul povestirii (atribuit lui Joseph Glanvill): „Man doth not yield himself to the angels, nor unto death utterly, save only through the weakness of his feeble will.” [Edgar Allan Poe — Ligeia (1838), en]

transfigurare au ca mistagog pe Maître Janus, Rosacrucele veșnic.

Umbra ce doarme pe fața lacurilor, învălue colectivul de germeni nepieritori, nedestructibili, pinda[322],[323] din trupul tuturor ființelor, rezumat sintetic al omului. Din perspectivă macrocosmică se vor actualiza la Judecată. Dar pentru ființa omenească pornită pe calea inițiatică, judecata se întâmplă în fiece clipă, la fiecare răsuflare. De aceia contemplarea lacului provoacă o judecată în mine la fiecare boare care îmi intră lin în piept, înaripată cu două versuri nemuritoare.

Trebuie să separăm fața lacului de adâncimea lui, cu o indicibilă subtilitate, ținându-ne respirația, cu aceiași subtilitate cu care iei năframa de pe fața lunii, cu care desprinzi adevărata Cale Lactee de reziduul ei de pe firmament, ca s-o pui ca eșarfă pe umerii unei ființe iubite. Lacul trebuie smântânit de Eternitatea lui, cum smântânești laptele prins. Vorbind ca Moș Creangă, trebue să jupești piatra morii[324] și să duci pielea la Împărăție. E o cheie a Absolutului, care tâlcuește întreaga aventură a omului și creația artistică de pe culmi. Închizi ochii și tot universul s-a topit ca o fărâmă de ceară pe Vid. Îi redeschizi și lacul e în fața ochilor ca mai înainte. E o

322 *piṇḍa* (sanscr.) — „bulgăre, corp”: germenii nepieritori ai ființei, «corpul» subtil, sinteză a individualității, care subzistă după moarte; ofrandele de orez numite tot *piṇḍa* se aduc strămoșilor (Guénon, *L’Homme et son devenir selon le Vêdânta*, cap. XVIII). (vezi pagina 292)

323 pinda — Piṇḍa (sanscr., „bulgăre, corp”) — germenii nepieritori ai ființei, sinteza subtilă a individualității, „rezumat sintetic al omului”, care se vor actualiza la Judecată (p. (vezi pagina 292)

324 sursa: **Ion Creangă** — expresia «a jupui piatra (morii)» ca imagine a unei sarcini cu neputință nu am putut-o regăsi exact în opera lui Creangă; ea amintește probele imposibile din *Povestea lui Harap-Alb* și zicala populară «a scoate apă din piatră». [Ion Creangă — Povestea lui Harap-Alb, ro]

aparență, pentru că un Kalpa[325][326] a trecut și altul s-a ridicat la suprafață cerându-și răscumpărarea. E taina realizării descendente și a sacrificiului perpetuu al Mielului[327].

325 sursa: **Apocalipsa 13, 8** — „Mielul cel junghiat de la întemeierea lumii”; cf. **Apocalipsa 5, 6**. [Apocalipsa (Biblia sinodală), ro.]

326 *kalpa* (sanscr.) — „zi a lui Brahmā”, ciclul cosmic complet al unei lumi (în cronologia purānică, 4.320.000.000 de ani), încadrat de dizolvări (*pralaya*). (vezi pagina 272)

327 Kalpa — Kalpa (sanscr.) — ciclul cosmic complet al unei lumi, „o zi a lui Brahmā”, alcătuită din paisprezece manvantara; al nostru se numește al Mistrețului Alb (Śveta-varāha-kalpa). (vezi pagina 272)

Nedumeriri

În mai multe locuri din opera sa, René Guénon anunță intenția de a scrie, nu un articol, ci un volum[328] despre metafizica Gestului. Se poate spune că în toată opera Maestrului nu se găsește un termen mai enigmatic. Ce este „metafizica Gestului”? În mod necesar, totul este metafizică pentru că manifestarea își are începutul și sfârșitul în nemanifestat, deci în ordinea metafizică pură. Numai că termenul de „simbolism al Gestului” ar fi convenit tot atât de bine lucrării, așa cum e enunțată strict de titlul ei: orice plan de fire suportă și simbolizează planul imediat superior lui și acesta pe cele următoare, în sensul ascendent. Cum studiem simbolismul de jos în sus, căci aceasta este economia lui, gestul, la prima vedere, are o structură cosmologică, care, prin intenție și comprehensiune, se exaltează spre transcendental. Termenul de „gest metafizic” ar părea pe jumătate impropriu — în partea lui inferioară. Or nu e gânditor care, mai mult decât René Guénon, să fi căutat cu mai multă rigoare și migală preciziunea termenilor pe care îi întrebuințează, ca om ce știa că o improprietate, totală sau chiar parțială, a termenului, poate duce la o catastrofă intelectuală și, prin consecință, în planurile moralei și ale acțiunii, cum se vede prea bine în lumea modernă, care trăiește din probleme rău puse, deci inexistente, dar teribil de nocive tocmai prin aspectul lor spectral. E un

328 sursa: **René Guénon** — proiectul unei lucrări despre «la métaphysique du geste» n-a fost niciodată scris; locurile în care Guénon îl anunță nu le-am putut identifica cu certitudine (vezi lista de nesiguranțe). Același pasaj apare, aproape identic, în «Mitul sfâșiat».

vampirism al neantului. Acesta nu are ființă, dar tendința spre neant e o realitate. De aici Infernul. Umanitatea actuală face anticameră neantului.

De aceea, la primul aspect, formula „Metafizica Gestului” cercetată în economia ei strictă, are aparența unui termen îngăimat.

[105 (110)]

Guénon observă că acțiunea, cu totul diferită de cunoaștere[329], nu poartă consecințele ei în ea însăși; sub acest raport, opoziția este în fond, aceea de succesiune la simultaneitate. Bineînțeles, e vorba de fructele imediate ale acțiunii, am adăuga noi, căci un gest nu poate fi lipsit de contra-gest, prin mișcarea de du-te-vino a suveicii Solve Coagula în Vortexul sferic. Numai că raportul este de succesiune și nu de simultaneitate.

Un gest mental, psihic, fizic și informal se propagă ondulatoriu, până la limitele manifestării, adică până la Ființă, căci, în Neființă, acțiunile și reacțiunile concordante se topesc, în totalitatea lor, într-o Nondeterminațiune absolută. La limită, acțiunea trece la o altă limită indicibilă, al cărei contur vom încerca, destul de temerar, să-l indicăm. Acolo devine reacțiune, prin trecere în indicibil. Revine la punctul de plecare, oriunde s-ar afla el în Devenire, în afara stării de fire în care s-a

329 sursa: **René Guénon, *Introduction générale à l’étude des doctrines hindoues* (1921), partea a III-a, cap. XI, «La Mîmânsâ»** — prezentând teoria lui *apūrva*, Guénon arată că acțiunea, spre deosebire de cunoaștere, nu-și poartă roadele în ea însăși, ci le produce printr-o potențialitate intermediară, nemanifestată, care se actualizează mai târziu; reacțiunea nu e o sancțiune morală, ci efectul natural al unei cauze. Tot acolo se află și argumentul, citat mai jos, că altfel „ar exista o clipă în care ceva ce nu mai există ar produce ceva ce nu există încă”. Autorul reia toate aceste idei în paginile următoare (același text, aproape identic, în «Mitul sfâșiat»). [René Guénon — Introduction générale à l’étude des doctrines hindoues (1921), fr]

făcut gestul. Nu mai e nevoie de altă explicație a realității și a necesității Paradisului și a Infernului.

În fond, acțiunea și reacțiunea, succesive din cauza condițiilor lumii noastre, sunt într-un raport de simultaneitate, căci, altfel, cum o spune Guénon „ar fi o clipă, când ceva care nu mai există ar produce ceva care nu există încă”, supoziție manifest absurdă. Trebuie să vedem ce este în realitate acest raport de simultaneitate între gest și contra-gest care, în planul nostru de existență, sunt vizibil și incontestabil succesive.

Un gest, când este împlinit, are un rezultat non-perceptibil, care este supraadăugat acțiunii, dar neperceptibil, deocamdată. Va subsista ca potențialitate, producând, într-o anumită clipă a Devenirii, un rezultat perceptibil. Orice acțiune este o ruptură de echilibru care e restabilită prin reacțiune. Nu e vorba de o sancțiune morală, cum o precizează Guénon, ci de efectul unei cauze. Revenind la individul care a împlinit-o, reacțiunea își recapătă, în mod natural, caracterul personal, pe care l-a avut inițial. Își recapătă și caracterul temporal. Concluzia nu poate fi decât aceea că, în faza intermediară de care am vorbit, condițiunile stării formale sunt nemanifestate. Perceperea caracterului nonmanifestat al Apurvei[330] transformă, mai exact, reactualizează caracterul prim metafizic al gestului.

330 *apūrva* — „ceea ce n-a mai fost, nou, nevăzut” (sanscr.) — în Mîmânsâ, puterea nevăzută lăsată de faptă (în special de faptă rituală), care subzistă ca potențialitate și produce, la vremea ei, rodul acțiunii; legea acțiunilor și reacțiunilor concordante, independentă de orice idee de sancțiune morală.

Credem că, pe ghergheful Vortexului sferic universal, proiecțiune plană a lui, s-ar putea încerca o lămurire a nedumeririlor problemei, mai ales a principalei, *natura fazei intermediare între acțiune și reacțiune.* Guénon descrie acest Vortex[331] ca desfășurare a unei mase vibratorii, compuse din mișcări ondulatorii în întinderea cu trei dimensiuni. Întrebuințăm un simbol geometric, care are avantajul de a se acomoda și altor condițiuni. Insistăm asupra faptului că, în mod paradoxal, consecință a Inefabilului transcendent, mișcarea vibratorie e indefinită, până la trecerea la limită, *care însă se întâmplă la fiecare moment.* Constatare capitală că viața Universului este făcută din moartea lui perpetuă. Între doi cicli se află un abis pe care hindușii îl numesc Sandhya[332].[333] Nu este numai o trecere în Informal, ci în prăpăstiile Neființei. Brahma nirguna[334][335] se intercalează între un inspir și un expir cosmic, anulând ceea ce avea

331 sursa: **René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix* (1931), cap. XX, «Représentation de la continuité des différents états d'être», și capitolele următoare** — «vârtejul sferic universal», figura geometrică prin care Guénon reprezintă desfășurarea tuturor stărilor ființei, ca o masă vibratorie de mișcări ondulatorii propagate în cele trei dimensiuni ale întinderii. [René Guénon — Le Symbolisme de la Croix (1931), fr]

332 *Brahma nirguṇa* — „Brahman fără calități" (sanscr.) — Supremul necondiționat, dincolo de orice determinare, opus lui *Brahma saguṇa*, „Brahman cu calități", Ființa ca principiu al manifestării (Guénon, *L'Homme et son devenir selon le Vêdânta*, cap. X). (vezi pagina 256)

333 *sandhyā* — „îmbinare, amurg" (sanscr.) — clipa de trecere dintre zi și noapte (și ritul ce i se cuvine); în doctrina ciclilor, intervalul care desparte și leagă două *yuga*, două cicluri consecutive. (vezi pagina 294)

334 Brahma nirguna — Brahma nirguṇa (sanscr.) — Absolutul „fără calități", dincolo de orice determinare, de care nu se poate spune nimic, opus lui Brahma saguṇa, Principiul „cu calități" (Îśvara). (vezi pagina 256)

335 Sandhya — Sandhyā (sanscr., „îmbinare, amurg") — intervalul critic dintre două cicluri cosmice, ca amurgul între zi și noapte. (vezi pagina 294)

numai o aparență de existență. Principiul reamintește, lui însuși, mai întâi, apoi făpturii sale, Principiul Identității.

Guénon, privind problema mai ales din punct de vedere hominal dă o interpretare mai puțin universală a problemei, situând în general Apurva[336][337] în planul subtil dar, din moment ce se deschide un hiatus între viață și moarte, nu vedem de ce Abisul nu s-ar căsca până la marginile Mării Tenebrelor.

Subiectul este atât de primejdios, încât, ca să scapi de voracitatea vârtejului cosmic trebuie, în momentul suprem, să sari din nou pe mal, altfel spus, să descoperi noi perspective ale aceluiași lucru, din alt punct al circonferinței. De unde aforismul.

Oglindindu-te în Vortexul Sferic Universal, ești constrâns să dai minusurilor lui proporțiile lui *Brahma Nirguna,* căci există un început al Căii, un sfârșit al ei, dar niciodată un mijloc.

Menționăm mai sus că spirele se propagă indiferent în întinderea cu trei dimensiuni dar cu treceri la limită în fiece clipă. Năzuința acestei mișcări ondulatorii este condiționată de tendințe în direcție care nu sunt altceva decât Ideile platoniciene[338]. Tendința în direcție e, firește, exterioară mișcării. Cum am putea desemna mai exact această exterioritate decât prin figura swasticei[339], cu

336 *apūrva* (sanscr.) — vezi nota de la pagina anterioară: potențialitatea nevăzută dintre acțiune și reacțiune; Guénon o situează în domeniul subtil. (vezi pagina 252)

337 Apurva — Apūrva (sanscr., „ceea ce n-a mai fost”) — în Mīmāṃsā, potențialitatea nevăzută lăsată de faptă, care produce la vremea ei rodul acțiunii; legea acțiunilor și reacțiunilor concordante (Guénon). (vezi pagina 252)

338 Ideile (gr. ἰδέαι, εἶδη) — la Platon, modelele eterne și inteligibile ale lucrurilor sensibile; autorul le vede ca «tendințe în direcție» exterioare mișcării cosmice.

339 sursa: **René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix* (1931), cap. X, «Le swastika»** — svastica e «semnul Polului», figura rotației lumii în jurul centrului imobil; brațele în unghi drept (tangentele) indică mișcarea, centrul rămâne neclintit. [René Guénon — Le Symbolisme de la Croix (1931), fr]

tangentele ei pe cele trei dimensiuni ale întinderii sau, mai sensibil, pe proiecțiunea ei plană.

Înfăptuirea swasticei în chip sensibil urmează un proces exact invers aceluia al desemnării unui cerc. Întâi

[107 (112)]

figurăm Ideile prin cele patru tangente, paralele în cupluri; le reunim printr-o cruce obișnuită, înscrisă într-un cerc, centrul fiind înscris în ultima clipă și fără intenție. Iscarea lui fortuită și gratuitatea îi arată transcendența. *De aceea, metafizica gestului nu e adăugată, ci descoperită.* Ce lucru nu are un început și un sfârșit, Centrul creând capete de poduri în afara și peste Materia Primă prin swastice pietre de hotar?

Într-o swastică, numai cercul cu crucea înscrisă în el au o mișcare de rotațiune. Tangentele rămân imobile, pentru că marchează intenția divină, Ideea, cvadrupla manifestare a Centrului, exterioară cercului, deget divin indicând direcțiile calitative. Secțiunile transversale, care sunt alt nume al swasticii, răpesc Universului orice rămășiță de aspect cantitativ. Credem că, în acest mod, citaredul inspirat auzea cu urechea lăuntrică, muzica sferelor; tot Universul devenea un imn de slavă a Tao-ului.

Dacă simbolizăm mișcarea ondulatorie a spirelor Vortexului printr-un sinusoid, acesta se încolăcește deasupra și dedesubtul unui ax median orizontal. Semicirconferințele inferioare sunt gesturile Neființei în lumea Ființei, iruperea lor în existență. Aceste semicirconferințe sunt goluri, așa că, în mod paradoxal, discontinuitatea asigură continuitatea și trăinicia covorului cosmic. În una din cele mai importante și mai enigmatice fraze din opera sa, René Guénon afirmă că

Vortexul Sferic Universal[340], identic cu Omul cu același nume, e singura reprezentare posibilă, în aproximația ei, a scurgerii spre realizare a tuturor lucrurilor, pe care tradiția metafizică a Extremului Orient o numește Tao,[341] Calea fără Nume și fără dâră.

Stricto senso,[342] s-ar părea că e posibilă o bănuială de panteism, calea fiind asimilată cu ținta ei. Nu e cazul, pentru că, în realitate, Calea este o alternanță de Viduri și plinuri, polarizări supreme ale Principiului Suprem care e deasupra Ființei și a Neființei.

Întinderea e un substitut al Materiei Prime în lumea noastră. Pură potențialitate, orice formă pe care o produce e o fulgurare a Ideilor. Cum observa (Guénon nu numai mărimea corpurilor modifică întinderea[343] dar și si

[108 (113)]

tuația lor. Și se întreabă: acest fapt e pur cantitativ? Hotărât nu. Situația corpurilor, în ea însăși și în raportul geometric ce-l capătă prin simpla lor configurație, unul față de altul, în cele șase direcții ale spațiului, le dă o înfățișare care nu mai depinde de cantitate, chiar când volumul și suprafața sunt aceleași. Fiecare direcție își are tâlcul ei. Nu e indiferent dacă îți îndrepți privirea spre Cer

340 sursa: **René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, cap. XX** — pasajul citat de autor la p. 92–93 („în care se scurge realizarea tuturor lucrurilor și pe care tradiția metafizică a Extremului Orient o numește Tao, Calea”). [René Guénon — Le Symbolisme de la Croix (1931), fr]

341 *Tao* (chin. 道, *dào*) — „Calea”; vezi nota de la p. 93. (vezi pagina 300)

342 „în sens strict” (lat.) — forma corectă a locuțiunii e *stricto sensu*.

343 sursa: **René Guénon, *Le Règne de la quantité et les signes des temps* (1945), cap. IV, «Quantité spatiale et espace qualifié»** — Guénon arată că spațiul nu e omogen: situația corpurilor, direcțiile (în special cele șase direcții ale crucii cu trei dimensiuni) și forma lor au o valoare calitativă; un triunghi și un pătrat de arie egală sunt echivalenți cantitativ, dar nu identici, fiindcă forma e un element calitativ. [René Guénon — Le Règne de la quantité et les signes des temps (1945), fr]

sau spre centrul pământului. Orientarea rituală e întemeiată pe o geometrie in situ,[344] ultimă rămășiță a augustei geometrii pytagoriciene, la rândul ei iscată din aspectele calitative ale spațiului. Un triunghi și un pătrat de o egală întindere sunt echivalente dar nu identice, pentru că le deosebesc două lucruri fundamentale: poziția și forma care, în lumea noastră, este Nama[345].[346] Numele, element pur calitativ; și atunci orice lucru din lumea noastră este Rupa[347],[348] Materia transfigurată, qualifiată de Forma, de *Nama,* nu simbolic, ci existențial, prin organicitatea ei. După părerea noastră, aici găsim baza doctrinei Metafizicii Gestului. Prin inchizițiune și concentrare, obiectul, psihoza cea mai inertă, capătă aripi de cal năzdrăvan care s-a hrănit cu jăratec.

Aripile lui sunt tangente pe trupul lui și Guénon le geometrizează[349]: „dacă ne întrebăm ce este esențialmente forma spațială (și noi am preciza „orice formă"), vom observa că ea poate fi definită de un ansamblu de tendințe în direcție *în fiecare punct al unei linii* (sublinierea e a noastră); tendința de care vorbim (să observăm că Guénon nu spune „linie") *e definită de tangenta sa* și ansamblul tangentelor definește forma

---

344 „la locul său, în poziția proprie" (lat.)

345 *nāma* — „Numele" (sanscr.) — în perechea *nāma-rūpa* („nume și formă"), principiul individuației: «numele» e esența, aspectul formal-calitativ al lucrului. (vezi pagina 288)

346 *rūpa* — „forma" (sanscr.) — aspectul substanțial, sensibil al lucrului în perechea *nāma-rūpa*; autorul îl dă, liber, ca „Materia transfigurată". (vezi pagina 294)

347 Nama — Nāma (sanscr., „nume") — în perechea nāma-rūpa, „nume și formă", esența, aspectul calitativ al lucrului. (vezi pagina 288)

348 Rupa — Rūpa (sanscr., „formă") — aspectul substanțial, sensibil al lucrului, în perechea nāma-rūpa; la autor, „Materia transfigurată, qualifiată de Forma, de Nama" (p. (vezi pagina 294)

349 sursa: **René Guénon, *Le Règne de la quantité et les signes des temps* (1945), cap. IV** — „dacă ne întrebăm ce este esențialmente forma spațială, vom observa că ea poate fi definită printr-un ansamblu de tendințe în direcție […]"; sublinierile și parantezele sunt ale autorului. [René Guénon — Le Règne de la quantité et les signes des temps (1945), fr]

acestei linii”. Orice obiect sensibil este în realitate invizibil, pentru că nu-i vedem, nu numai cauza primă dar și cauza secundă.

Repetăm ce-am spus mai sus: realitatea gestului este metafizică, dar trebuie redescoperită cu alți ochi decât cei de carne, ca și continentele noi, care existau înainte de descoperirea lor.

Gestul crucii e spațial, deci sensibil. În realitate îi vedem numai reziduurile, căci adevărata cruce se naște și e condiționată de tangentele care ating invizibil fiecare punct al ei. Cum suntem în plin simbolism geometric, putem afirma că întreaga manifestare e generată de tangente, care sunt, o repetăm, tendințe în direcție, proiectate nemijlocit din intelectul Marelui Arhitect al Universului[350]. Toată Manifestarea este calificată de swastici. De aici concluzia că tot ce este perceptibil simțurilor noastre e imediat o nălucire și mediat, un vestigiu al unei swastici sustrase simțurilor noastre, asimțită și contemplată numai de Marii Arhitecți, de sfetnicii Polului.

[109 (114)]

Putem spune că realizarea inițiatică e condiționată de capacitatea pelerinului de a intui tangentele pe care Jünger le numește[351] cu o impresionantă rigoare „secțiuni transversale”. Ce este o secțiune transversală decât un plan perpendicular pe fiecare punct al unei intenții, fie ea creaturală, fie divină. De aceea Dumnezeu primește toate rugăciunile și aspirațiile noastre dar le direcționează cum știe el, prin tangente care îi aparțin exclusiv. Afirmația e

350 sursa: **Formulă masonică** — «Marele Arhitect al Universului» (fr. *Grand Architecte de l’Univers*), numele divinității în ritualurile francmasoneriei, de origine operativă și pitagoreică (Dumnezeu-geometru).

351 sursa: **Ernst Jünger** — expresia «secțiuni transversale» (germ. *Querschnitte*) apare la Jünger mai ales în *Das abenteuerliche Herz* (versiunea a doua, 1938) și în jurnale, ca metodă a «privirii stereoscopice» care taie lucrurile pentru a le vedea structura; locul exact la care se referă autorul nu l-am putut stabili.

cu atât mai valabilă, cu cât fiecare tangentă este, în realitate, o trecere la limită, în dimensiuni necunoscute și incognoscibile. Avem inițiativa unei rugăciuni sau a unei invocațiuni, dar niciodată finalitatea lor, care e în cumpăna celor trei sefiroturi superioare, a cărei „neclintită limbă[352]” e sefira Coroanei, Kether[353].[354]

Trebuie într-una accentuat că sferoidul e o masă amorfă, un haos de puncte discontinui, la o distanță infinitezimală unul de altul, Materia primă în sensul complet al cuvântului; numai brăzdată de Unicitate, adică de tendințele în direcție, nici una asemănătoare cu cealaltă, devine cosmos, Vortex vibratoriu, câmp de forțe, care conduce orice posibilitate la propria-i desăvârșire, la Tao; de aici concluzia că Unicitatea face din Tao o eternă spontaneitate. Această scurgere infinită, constituie Gestul Metafizic prin excelență; că o știm sau nu, toți, de la concepțiune la moarte împlinim acest gest metafizic superlativ.

E curios că Ernst Jünger întrebuințează limbajul geometric[355], ca și ilustrul său predecesor german Leibniz, posibil transmis prin organizațiuni inițiatice identice sau

---

352 vers. **Mihai Eminescu, «Se bate miezul nopții...»** — reluarea versului citat la p. 123: „Căci între amândouă stă neclintita limbă”. Limba cântarului dintre cele două talgere devine aici Kether, Coroana, între Ḥokhmah și Binah. [Mihai Eminescu — Se bate miezul nopții..., ro]

353 *Keter* (ebr. כתר) — „Coroana”, cea dintâi și cea mai înaltă dintre cele zece *sefirot*, încununând Arborele sefirotic deasupra coloanelor Milei și Rigorii; împreună cu *Ḥokhmah* și *Binah* formează triada supremă. (vezi pagina 272)

354 Kether — Keter (ebr., „Coroana”) — prima și cea mai înaltă dintre cele zece sefirot, nemijlocit sub En Sof, identică Ființei pure. (vezi pagina 272)

355 sursa: **René Guénon, *Aperçus sur l’initiation* (1946), cap. XXXVIII, «Rose-Croix et Rosicruciens»** — Guénon amintește că Leibniz a fost, în tinerețe (1666–1667), secretarul unei societăți «rosacruciene» de alchimiști din Nürnberg și că Descartes căutase zadarnic, în Germania, legătura cu Rosacrucienii (1619–1620). [René Guénon — Aperçus sur l’initiation (1946), fr]

echivalente. Or, Guénon vorbește de posibile legături ale lui Leibniz cu organizațiuni rosicruciene tardive și Maestrul precizează că s-ar putea să fie aceleași cu care Descartes a încercat zadarnic să intre în legătură.

Tao-ul, fiind completa spontaneitate, este și completa insatisfacție. Un alt mare scriitor german, Hermann Hesse o presimțea[356]:

„Eternitatea e Împărăția care e dincolo de timp și de aparență... Trebuie să trecem peste grămezi de murdărie și de absurdități ca să mergem în țara noastră. Și nu avem pe nimeni care să ne îndrumeze. Singura noastră călăuză este nostalgia” (Der Steppenwolf).

Erosul depărtărilor[357], Nostalgia, e singurul gest metafizic total. E o săgeată inconceptibil de primejdioasă, pentru că poate deveni Tao-ul numit.

Încheiem cu un citat extrem-oriental[358] tangent pe Tao:

„Dacă vreți să vedeți miracole și să contemplați minuni, nu vă îngrijorați de distanța munților, nici de depărtarea râurilor”.

[110 (115)]

---

356 sursa: **Hermann Hesse, *Der Steppenwolf* («Lupul de stepă», 1927)** — cuvintele Herminei către Harry Haller: Împărăția eternității e dincolo de timp și de aparențe, iar ca să ajungem acasă trebuie să bâjbâim prin atâta murdărie și absurditate, fără altă călăuză decât dorul — după cât se pare, în original: „Ach, Harry, wir müssen durch so viel Dreck und Unsinn tappen, um nach Hause zu kommen! Und wir haben niemand, der uns führt, unser einziger Führer ist das Heimweh.” („Ah, Harry, trebuie să bâjbâim prin atâta murdărie și prostie ca să ajungem acasă! Și n-avem pe nimeni care să ne călăuzească; singura noastră călăuză e dorul de casă.”)

357 sursa: **Ludwig Klages, *Vom kosmogonischen Eros* (1922), cap. «Eros der Ferne»** — probabil izvorul sintagmei: «Erosul depărtării», dorul care atrage sufletul spre ceea ce e depărtat în spațiu și în timp, nostalgia ca forță cosmică.

358 sursa: **Citat extrem-oriental neidentificat** — sentința („Dacă vreți să vedeți miracole și să contemplați minuni, nu vă îngrijorați de distanța munților, nici de depărtarea râurilor”) are tonul literaturii zen sau taoiste (Zhuangzi, *Liezi*), dar izvorul ei nu l-am putut stabili.

الحمد لله وحده

Dragă Roxana,

Am primit toate adresele tale amintite cu bine. Îți mulțumesc pentru frumoasa de mine. Bleu marin s-a integrat în mine, s-a mistuit ca și ființa Răsăritului și valea Moldovei.

Cred că mi-ai scris despre „Metafizica Șoaptei". Cum să „ghicești" imaginarul? Exemplul tău cu „Focșanul de împărat și Brașovul țesătoresc" e bine venit. Amestecă să alegi, fără la hârtie. „Amestecă" e aria asemănată cu grâu, pe care alegi caii în jurul unui stâlp, separând balul de pleavă și pai. Separatio. Evul ăsta ega, ca Jason cu „Borgă" vrăjește Medeea. E agricultorul mării. Desenează pământul de împărat, centru, vertical cu la capătul lui cerul, Soarele de Miezul Nopții.

Radu îmi scrie despre tradiția cuvântătorilor orbi în China și Japonia, pomenindu-l de Homer care se zice că era orb... Auzul, deci organul transmiterii orale, era atât de important, încât văzul era separat de facultatea de cunoaștere senzitivă. Iată ce i-am răspuns:

„Orbetă" înseamnă exact „cam orb", de unde „a orbecăi", lucru ce-l face un om cu privirea pământită. Între orbetă și lume se interpune o „grilă" care o geometrizează. „Orbetele" suprapune pe lume o pânză de paianjen care o „cvadratizează" prin propriile sale intersecțiuni. „Orbetele" și „Orbul" ar putea

pe circumferința și centrul unui Centru spiritual. N-aude, n-a văzut.

Te rog recitește „Orb sărac" din Hanu Ancuței, în care se indică limpede transmisiunea dela gură la ureche a „Mioriței". Orbul își întovărășește cântarea cu cimpoiul, care, cum știi se umflă în prealabil; rezultatul este un suflu omogen, curgînd inutil ca Oceanos, deasupra alternanțelor de „inspir și expir". Hindușii îl numesc sarva-prana, ison cosmic. Acest suflu e Anima Mundi, pe când lira vechilor rapsozi e prin excelență un instrument de percuție și de ritm. Apollon înfrînge pe Marsyas, adică purifică suflul pasional. E posibil să-i fi transformat pielea în cimpoi.

Am impresia că Socrate „regreta" spre sfîrșitul vieții sale, urechiul în sens invers, spre mit, lăsînd pe Platon să se descurce cu dialectica. Platon mergea la vale. Ultimul și cel mai voluminos dialog al său, neterminat este „Legile", un compendiu întreg de bune intenții neaplicabile. Socrate muncea sisific mimic; toată învățătura sa a fost orală, deci „rapsodică" în esență ei.

Sînt cu totul de acord asupra filenului orbirii multor rapsozi. Cauza este concentrarea asupra lui Paracletul. Diversitatea și distinctivitatea lumii dispar în Verbul, în Eternul central. Rapsodul e un puritan stylist. Cîntecul cîntăreților regresează de o coloană.

Nu am dicționar grecesc aici, dar îmi amintesc că „Homeros" înseamnă orb. E de remarcat asonanța cu „O Meros" (mădularul) (Mem păcat și cu „coapsa" lui Zeus în care se „mîntuește" Dionysos.

E probabil că „Homer" desemna un agregat intelectual, depozitarul lui Paracletul, ca

[112 (117)]

Vyasa în India.

Nu știu dacă-ți reamintești amănunte din Odyseia. În esență ei, este un poem inițiatic bazat pe simbolismul navigațiunii. Itaca reprezintă pentru Ulysse, reintegrarea în ființă. Penultima sa etapă spre Itaca este „insula Feacienilor", pe care este amenat de furtună complet gol, Tot așa pur, despuiat de metale, adică în starea de „om primordial". După părerea mea „Feacienii" sunt o modificare deliberată a „Fenicienilor". Se știe că Fenicienii au luat numele Fenixului, mai exact, invers. „Feac" se asonanțează cu Foc, focul de aromată din și prin care renaște și renaște Fenixul. Patria Fenixului este „Heliopolis"; cred că Insula Feacienilor este una din Heliopolis, rămășiță intrigată a Atlantidei. Ceiace confirmă ipoteza, și este că atât Atlanții și cât și Feacienii sunt fii lui Poseidon Apelnat Jüngyer unele tradiții ajunse până în vremea noastră?

Insula e guvernată de Alkynoos și de soția-sora a lui Arete (virtute, mai exact „virtute", probabil forma și sora ca în vechile dinastii „Iamo-Iana". Alkynoos înseamnă „cel care își pune minte", „Mințosul", „Preamintele (para-mana) Solomon ceia ce ne pune în direcție legătura cu „Supremul (Para) Mama, cu „Insula Bălții", „Steaua dunării", dentky punct de intersecție între o tradiție „polară" și una „solară", ca și alte localități din acea vreme. Cred că Alkynoos este ales lucru cu pasărea Alkyon, numele hyperboreean al Fenixului...

Ulysse e primit impărătește de Feacieni. La un ospăț, cântecul rapsodului Orb,

Demodokos îl face să-și dezvăluie identitatea și să-și recapituleze proba-
-țiunile inițiatice, regenerator și integrator, înainte de a se reintegra și el în locul
unde timpul devine spațiu; pentru el Itaca.

Or, iată ce spune Homer despre Demodokos: (cîntul VIII)

dar Demodokos
Zeus, cîntec sfînt îi dete.
..... Veni și Demodokus, cel cu puterea
Ce-o pune în cîntec înaltul dar.
Căci, muza ce-l iubi i-a dat mult dulce dar
și mult amar
Căci dîndu-i cîntecul, i-a luat vederea.

Ne putem întreba dacă Demodokos nu este chiar „Homer" însuși cu numai
schimbatul.

Existența și tradiția muzicanților orbi s-a prelungit pînă în Evul Mediu
și la noi, în Est, pînă în prezent aproape. Probă „Orbi sărac" de care ți-am vorbit
mai sus. O mărturie de dinainte de război, cînd vizitîl, cînd subteran, ocultat de bea
pe vremea Ghiață, sau la supraîață de Sadoveanu. Pare minune?

Vuergler și-și stăpînitorilor din părțile noastre, lăsa cînta nu înainte
la ospețe, dar și înainte de a adormi, taxma și bulaba". În timpul recitării

3.

Vocativul închidea linia vechii, adică deverea vrea ca și pentenerul său;
se stabilea o echilibrare, o egalitate, un comun numitor.

Dară ochiul închide afară înlăuntru se depărtează.

Vocativul, deverea domnul celor două tipuri ale Balanței, Tula ș.ca
ax median imaginar

Căci între amândouă stă nălucita limbă.

adică Polul între cele două Nrse. E de admirat că la noi Polul e denumit
ca „limbă", adică manifestare a lui Pamfatăn, Torcătorul numit dhirta-
parpatma. În depărtarea enormă între Vocativ și Ab, se cască un Vid calendar
în care intră toată Țara.

Există o admirabilă Tradiție conținută pe Tarul Iranul Sraoșa
și pe respectul care-l adoarme cu poveștile lui. Sunt indicate admirabil
calitățile de purtător a Marelui Nume, a folclorului, originea lui Iohanită,
adică. drept cuvătoare din Apostolul iubit, Ioan, apostolul și mărturul și Evanghelistul
ocrotitor mistic creștin, cum e în Serbote cunoscut, care la Cincea de Taină,
își așează capul de pieptul lui Iisus

Iată dialogul dintre Țară și orbă -

„— Și cine v-a învățat cîntece să cîntați și povești să povestiți?

— „Însuși Domnul Dumnezeu, din vremea de demult ne-a învățat.

— „Cum oda?

— „Bătrînii noștri o povestesc și cîntăreții o cîntă. Odinioară, în vremuri străbune, s-a
„întîmplat acest. Cînd s-a înălțat Domnul nostru Hristos, la ceruri, au plînse toți sărmanii
„cu duhul, orbii, șchiopii, adică toate ființele acestui muritor a mulțimi: „Oh, unde pleci tu,
„Hristoase Dumnezeule? Pe noi cui ne lași? Cine are să ne pădească rele și furtuna?
„Și răspuns-au lor Hristos, Împăratul Cerului: „Am să vă las, zice, un munte de aur,
„un rîu de mierе, podgorii săpate și livezi bogate. Și o să fiți hăuți și mîncați, îmbrăcați
„și-acălțați.” Și-a îndreptat atunci glasul Sfîntul Ioan Teologul: „o, milostivire Mîntuitorului!
~~Munte de aur~~ munte de aur, nici rîuri de mierе, nici podgorii săpate și livezi bogate..
„Că n-am să fie avutul să-l stăpînească și-am să ne putrezim și bogații și am să li-l
„hrănească. Ci dă-le lor Hristoase, împărate ceresc, dă-le lor Numele Tău, dă-le lor
„cîntecele-dulcețe, basmele-minte despre vechime, stări vechime, despre oamenii Domnului
„Și am să pomenească mulțimi să colinde lumea, să povestească basmele-minte, să cînte
„cîntecele-dulcețe și orice om are să le dea de băut și mîncat, de-mbrăcat și-acălțat. Și
„grăi Hristos Împăratul Cerului: „Fie-să viața, Ioane!” Dă-le-or să fie cîntecele-dulcețe și
„basmele-minte. Iar cine-i va milui cu mîncare și băutură, apărat să fie de bîrnele
„muștii și de un loc în Rai să aibă parte; deschise să-i fie acelui porțile Raiului. Am

السلام عليكم ورحمة الله

عبد القادر حيسو

Scrisoare despre orbi și orbeți[359]

Dragă Roxana[360],

Am primit toate aducerile tale aminte cu bine. Îți mulțumesc pentru frunza de nuc. Aleea noastră s-a integrat în mine, s-a mistuit ca și râpa Rădășenilor și valea Moldovei.

Cred că nu voi scrie despre „Metafizica Gestului”[361]. Cum să „zici” indicibilul?

Exemplul tău cu „Feciorul de Împărat și Broasca țestoasă”[362], e bine venit. „Armeanul” se sleește, trece la

359 orbeți — Cântăreții orbi ambulanți din Ardeal și Banat, purtători de cântece bătrânești și stihuri religioase; „orbete” înseamnă „cam orb”, cu privirea împăienjenită. (vezi pagina 289)

360 sursa: **Formula islamică *al-ḥamdu li-Llāhi waḥdahu*** (arab. الحمد لله وحده) — „Lauda (se cuvine) lui Dumnezeu Unul (singur)”: invocație cu care încep scrisorile musulmanilor evlavioși, după *basmala* sau în locul ei; o scria în fruntea scrisorilor și Guénon. Formula stă în fruntea scrisorii olografe, deasupra adresării (facsimilul de la p. 115). Prin ea autorul își pune scrisoarea sub semnul tradiției în care primise inițierea sufită.

361 sursa: **René Guénon, proiectata «Métaphysique du geste»** — autorul se referă la eseul său «Nedumeriri» (p. 109–114), unde discută proiectul nescris al lui Guénon; renunță aici să-l continue.

362 sursa: **Basm popular românesc** — titlul nu l-am putut identifica într-o culegere anume (motivul «fiului de împărat» care se însoară cu o broască, fată fermecată, e larg răspândit: cf. «Broasca» la Petre Ispirescu); detaliul cu «Armeanul» și cu eroul care «ară apa» trimite la o variantă pe care corespondenta lui Lovinescu o cunoștea.

limită. „Armean[363]” e aria[364] așternută cu grâu, pe care aleargă caii în jurul unui stâlp, separând bobul de păstăi și pai. Separatio.[365] Eroul ară apa, ca Iason cu „Argo”[366]; răsare Medeea. E agricultorul mării. Deasupra punctului de impact, centru, verticala are la capătul ei ceresc, Soarele de Miezul Nopții[367].

Radu[368] îmi scrie despre tradiția muzicanților orbi în China și Japonia, pomenind de Homer care se zice că era orb... La noi se vorbește de orbeți[369]. Auzul, deci organul transmiterii orale, era atât de important, încât văzul era rezorbit ca facultatea de cunoaștere sensibilă. Iată ce i-am răspuns:

„Orbete” însemnează exact „cam orb”, de unde „a orbecăi”, lucru ce-l face un om cu privirea painjenită. Între orbete și lume se interpune o „grilă” care o geometrizează. „Orbetele” suprapune pe lume o pânză de paianjen care o „cvadratizează”, prim popas spre integrațiune. „Orbetele” și „Orbul” ar putea (fi) pe

363 sursa: **Apollonios din Rodos, *Argonauticele* III, 1278–1407** — Iason, ajutat de farmecele Medeei, înjugă taurii cu copite de aramă care suflă foc și ară câmpul lui Ares, apoi seamănă dinții de balaur; «aratul apei» e o metaforă a autorului pentru navigația lui Argo, prima corabie, care «brăzdează» marea. [Apollonios din Rodos — Argonauticele, grc]

364 „Soarele de la miezul nopții” — lumina spirituală care strălucește în noaptea inițiatică (Apuleius, *Metamorfoze* XI, 23); vezi nota de la p. 106. (vezi pagina 296)

365 «arman» (pop., în Moldova și Bucovina) — arie de treierat, loc bătătorit în jurul unui stâlp, unde caii, mânați în cerc, calcă snopii ca să se desfacă boabele; autorul scrie «Armean». Etimologia populară îl leagă de «armăsar»; cuvântul pare să vină din lat. *armentarium*.

366 „Separarea” (lat.) — operație alchimică prin care se despart subtilul de grosier, puritatea de impuritate (Tabula Smaragdina: „vei despărți pământul de foc, subtilul de grosier”).

367 Armean — „Arman” (reg.) — aria de treierat cu un stâlp în mijloc, în jurul căruia aleargă caii, desfăcând boabele din spice. (vezi pagina 253)

368 * Radiu Vasiliu (1923—1990), poet român.

369 «orbeți» (pl. de la «orbete») — cântăreții orbi ambulanți din Ardeal și Banat, cu repertoriu de cântece bătrânești și de stihuri religioase, purtați din sat în sat de un călăuz; Ion Budai-Deleanu îi pomenește în *Țiganiada*. Autorul explică mai jos sensul de «cam orb».

circonferința și centrul unui Centru spiritual. N-aude, n-a vede...

Te rog recitește „Orb sărac” din Hanu Ancuței[370]”, în care se indică limpede transmisiunea de la gură la ureche a „Mioriței”. Orbul își întovărășește cântarea cu cimpoiul, care, cum știi se umflă în prealabil; rezultatul este un suflu omogen, curgând imobil ca Okeanos[371], deasupra alternanțelor de „inspir” și „expir”. Hindușii îl numesc sarva-prana[372],[373] ison cosmic. Acest suflu e Anima Mundi,[374] pe când lira vechilor rapsozi e prin excelență un instrument de percuție și de ritm.

Apolon jupește pe Marsyas[375], adică purifică suflul pasional. E posibil să-i fi transformat pielea în cimpoi.

Am impresia că Socrate „regresa” spre sfârșitul vieții sale, urca în sens invers, spre mit, lăsând pe Platon să se descurce cu dialectica. Platon mergea la vale. Ultimul

---

370 sursa: **Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuței* (1928), povestirea «Orb sărac»** — un cântăreț orb, cu cimpoiul, poposește la han și cântă, după datina veche, povestea ciobanului din *Miorița*, pe care o învățase și el din gură în gură. Ghilimeaua de după «Hanu Ancuței» e în plus în tipar. [Mioriţa (varianta Alecsandri), ro]

371 *Ōkeanós* (gr. Ὠκεανός) — fluviul primordial care înconjoară pământul și se întoarce în sine, izvorul tuturor apelor și, la Homer, «obârșia zeilor» (*Iliada* XIV, 201).

372 *sarva-prāṇa* — „suflul total, universal” (sanscr.: *sarva* „tot”, *prāṇa* „suflu vital”) — suflarea neîntreruptă, de deasupra alternanței dintre *prāṇa* (inspirul) și *apāna* (expirul); cosmologic, corespunde Sufletului Lumii. «Ison»: nota ținută (gr. ἴσον) pe care cântă corul bizantin sub melodie. (vezi pagina 294)

373 „Sufletul Lumii” (lat.) — principiul vital și ordonator al cosmosului, din *Timaios*-ul lui Platon (ψυχὴ τοῦ κόσμου, 34b–36d) până la hermetiștii Renașterii; aici, suflul uniform al cimpoiului, care curge «imobil ca Okeanos». (vezi pagina 251)

374 sarva-prana — Sarva-prāṇa (sanscr., „suflul total”) — suflarea neîntreruptă de deasupra alternanței inspir–expir, echivalentul Sufletului Lumii. (vezi pagina 294)

375 sursa: **Ovidiu, *Metamorfoze* VI, 382–400; Apollodor, *Biblioteca* I, 4, 2** — satirul frigian Marsyas, care culesese flautul dublu (*aulos*) aruncat de Atena, îl provoacă pe Apollon la întrecere; învins de lira zeului, e atârnat de un pin și jupuit de viu; pielea lui, spune Herodot (VII, 26), era atârnată în piața din Celaene. Autorul citește mitul ca purificare a suflului pasional (instrumentul de suflat) prin ritmul apolinic (lira); ideea că pielea ar fi devenit cimpoi (burduf) e a lui. [Ovidiu — Metamorphoses, la]

[117 (122)]

și cel mai voluminos dialog al său, neterminat este „Legile”, un compendiu indigest[376] de bune intenții neaplicabile .Socrate nu a scris nimic[377]; toată învățătura sa a fost orală, deci „rapsodică” în esența ei.

Sunt cu totul de acord asupra tâlcului orbirii multor rapsozi. Cauza este concentrarea lui Parașabda[378].[379] Diversitatea și distinctivitatea lumii dispar în Verbul, în Eterul central. Rapsodul e un pustnic stylit[380]. Când cântau se rezemau de o coloană.

Nu am dicționar grecesc aici, dar îmi amintesc
că „Homerus[381]” înseamnă „orb”.

---

376 sursa: **Platon, *Legile* (Νόμοι)** — cel mai lung dintre dialoguri, în douăsprezece cărți, singurul în care Socrate nu apare; după Diogenes Laertios (III, 37), rămăsese pe tăblițele de ceară la moartea lui Platon (347 î.Hr.) și a fost transcris de ucenicul său Philippos din Opunt — de aici ideea că ar fi «neterminat». [Platon — Legile (Nomoi), grc]

377 sursa: **Platon, *Phaidros* 274c–278b** — mitul lui Theuth și al regelui Thamus, în care Socrate arată că scrisul aduce uitarea și doar «aparența» înțelepciunii, iar adevărata învățătură se «scrie în suflet» prin cuvântul viu; cf. și *Phaidon* 60e–61b, unde Socrate, în închisoare, pune în versuri fabulele lui Esop, ascultând de un vis — «regresul» spre mit de care vorbește autorul. [Platon — Phaidros, grc]

378 *stilit* (gr. στυλίτης, de la στῦλος „coloană”) — ascet care își petrece viața pe vârful unei coloane, după pilda Sfântului Simeon Stâlpnicul (sec. V); coloana e și imaginea Axei Lumii. Aezii homerici stăteau, la ospețe, pe un jilț rezemat de o coloană (*Odiseea* VIII, 66: Demodokos).

379 *Parā-śabda* — „Sunetul suprem” (sanscr.: *parā* „suprem”, *śabda* „sunet, cuvânt”) — Verbul nemanifestat, dinaintea oricărei articulări, din care purcede tot sunetul audibil; după școala Mîmânsâ sunetul e etern, iar limba sacră îl reflectă. Concentrarea asupra lui stinge, după autor, diversitatea lumii văzute — de unde «orbirea» rapsodului. (vezi pagina 289)

380 Parașabda — Parā-śabda (sanscr., „Sunetul suprem”) — Verbul nemanifestat, dinaintea oricărei articulări, din care purcede tot sunetul audibil. (vezi pagina 289)

381 Ὅμηρος (gr.) — după *Viața lui Homer* pusă pe seama lui Herodot, în graiul eolian din Cyme *homēros* însemna „orb”; alte etimologii antice îl leagă de ὅμηρος „ostatic” sau de ὁμηρεῖν „a se întruni, a îngâna”.

E de remarcat asonanța cu „O Merus”[382], (muntele) Meru polar și cu „coapsa” lui Zeus[383] în care se „maturește” Dionysos.

E probabil că „Homer” desemna un „agregat” intelectual, depozitar al lui Parașabda, ca Vyasa[384][385] în India.

Nu știu dacă-ți reamintești anumite amănunte din Odyseia. În esența ei, este un poem inițiatic bazat pe simbolismul navigațiunei. Itaca este „insula Feacienilor”[386], pe care este aruncat de furtună complect gol, Totapuri[387],[388] despuiat de metale, adică în stare de „om primordial”. După părerea mea, „Feacienii” sunt o

---

382 μηρός (gr.) — „coapsă”: Zeus îl coase pe Dionysos, smuls din pântecul Semelei trăsnite, în coapsa sa, de unde se naște a doua oară (Euripide, *Bacantele* 94–98, 286–297); grecii au legat mitul și de muntele Meros din India.

383 „Muntele Meros” (gr. Μηρός), lângă cetatea Nysa din India, unde, după istoricii lui Alexandru, s-ar fi născut Dionysos (Arrian, *Anabasis* V, 1–2); autorul îl asonanțează cu *Meru*, muntele polar al cosmografiei hinduse, axa lumii.

384 *Vyāsa* — „Cel care desparte, care orânduiește” (sanscr.) — înțeleptul căruia tradiția îi atribuie împărțirea Vedelor, *Mahābhārata* și Purāṇa-ele; Guénon arată că numele desemnează mai curând o funcție, un «agregat intelectual», decât o persoană — exact sensul pe care autorul îl dă lui «Homer». (vezi pagina 304)

385 Vyasa — Vyāsa (sanscr., „cel ce orânduiește”) — compilatorul tradițional al Vedelor și al Mahābhārata; nume de funcție mai mult decât de persoană, ca „Homer”, după autor (p. (vezi pagina 304)

386 sursa: **Platon, *Critias* 113c–114a** (Atlantida, moștenirea lui Poseidon, care o împarte celor zece fii ai săi, Atlas fiind cel dintâi) și **Homer, *Odiseea* VII, 56–63** (Nausithoos, întemeietorul neamului feacian și tatăl lui Alkinoos, e fiul lui Poseidon). «Fii lui» = «fiii lui». [Platon — Critias, grc]



387 sursa: **Herodot, *Istorii* II, 73** — preoții din Heliopolis (Egipt) îi povestesc că pasărea Phoenix vine o dată la cinci sute de ani din Arabia, aducând în ou de smirnă trupul tatălui ei, pe care îl îngroapă în templul Soarelui; Tacit, *Anale* VI, 28, și Ovidiu, *Metamorfoze* XV, 391–407, adaugă rugul de aromate din care renaște. [Herodot — Istorii, grc]

388 sursa: **Homer, *Odiseea* V, 382 – VIII** — Scheria, țara feacienilor, unde Ulise ajunge naufragiat și gol (VI, 127–136), primit de regele Alkinoos și de regina Arete; ultima oprire înainte de Itaca, unde feacienii îl duc pe corabia lor fermecată, care se mișcă singură, „iute ca gândul” (VII, 36; VIII, 555–563). Autorul identifică Scheria cu Itaca însăși, ca «loc al reintegrării». [Homer — Odiseea, grc]

modificare *deliberată* a „Fenicienilor”. Se știe că Fenicienii au dat numele Fenixului mai exact, invers. „Feac” se asonanțează cu Foc[389], focul de aromate din și prin care moare și renaște Fenixul. Patria Fenixului este „Heliopolis”[390]; cred că Insula Feacienilor este una din Heliopolis, rămășiță întârziată a Atlantidei. Ceea ce confirmă ipoteza, este că atât Atlanții cât și Feacienii sunt fiii lui Poseidon[391]. A preluat Jünger unele tradiții[392] ajunse până în vremea noastră?

Insula e guvernată de Alkynoos și de soția-vară a lui Arete[393] (virtute, mai exact „vârtute”), probabil frate și soră ca în vechile dinastii „Ianus-Iana”. Alkynoos înseamnă[394] „cel tare și prin minte”, „Mintosul”, „Preamintele” (paramanu) Solomon, ceea ce ne pune în directă legătură cu „Supremul (Para) Manu, cu „Insula

389 sursa: **Ernst Jünger, *Heliopolis. Rückblick auf eine Stadt* (1949)** — romanul utopic al cetății-port Heliopolis, de pe o insulă mediteraneană, spre care trimite întrebarea autorului.

390 Apropiere asonantică a autorului: grecescul Φαίακες („feacienii”) față de Φοίνικες („fenicienii”) și φοῖνιξ („fenix”, dar și „roșu-purpuriu”, „palmier”), iar toate față de românescul «foc».

391 *Totāpurī* — călugărul rătăcitor advaitin care l-a inițiat pe Ramakrishna în Vedānta nedualistă (1864–1865); era supranumit *Nangtā*, „cel gol”, fiindcă umbla complet dezbrăcat — de aici folosirea numelui de către autor ca simbol al despuierii totale, «despuiat de metale» (expresia masonică preluată de Guénon pentru lepădarea oricărei încărcături individuale înainte de inițiere). (vezi pagina 301)

392 Totapuri — Totāpurī — ascetul advaitin, supranumit „cel gol”, care l-a inițiat pe Ramakrishna în Vedānta; la autor, simbol al despuierii totale: Ulise ajunge la Feacieni „complect gol, Totapuri, despuiat de metale” (p. (vezi pagina 301)

393 Ἀλκίνοος (gr., din ἀλκή „putere” și νόος „minte”) — „cel tare prin minte”; autorul îl echivalează cu sanscr. *param-manas*, „mintea supremă” («paramanu»), și cu *Para-Manu*, „Supremul Manu”.

394 *Śvetadvīpa* — „Insula Albă” (sanscr.), țara sacră din nord a tradiției hinduse, locuința lui Vișnu și a celor desăvârșiți; Guénon (*Le Roi du Monde*, cap. X) o identifică cu Tula hiperboreană, cu Insula Albă și cu Leuke.

Albă”, „Shweta dwipa”[395], Leuky[396] punct de intersecție între o tradiție „polară” și una „solară”, ca și alte localizări din acea vreme. Cred că Alkynoos este același lucru cu pasărea Alkyon[397], numele hyperborean al Fenixului.

Ullyse e primit împărătește de Feacieni. La un ospăț, cântecul rapsodului Orb[398], Demodokos îl face să-și dezvăluie identitatea și să-și reactualizeze probațiunile inițiatice, rezumativ și integrator, înainte de a se reintegra și el în locul unde timpul devine spațiu, pentru el Itaca.

[118 (123)]

Or, iată ce spune Homer despre Demodokos. (cântul VIII)

395 ἀλκυών (gr.) — pescărușul fabulos (halcyon) care cuibărea pe mare în zilele de liniște ale solstițiului de iarnă (Aristotel, *Istoria animalelor* V, 8; Ovidiu, *Metamorfoze* XI, 410–748, mitul lui Ceyx și al Alcyonei); apropierea lui de Fenix, ca «nume hiperborean», ține de interpretarea autorului.

396 ἀρετή (gr.) — „virtute, desăvârșire, vrednicie”; autorul o apropie de românescul «vârtute» (lat. *virtus*), forță și bărbăție. La Homer, Arete e și nepoata, și soția lui Alkinoos (*Odiseea* VII, 63–68).

397 Λευκή (gr.) — „Insula Albă” din Pontul Euxin (Insula Șerpilor), unde, după tradiție, sălășluia Ahile nemuritor; corespondentul elenic al lui *Śvetadvīpa*.

398 sursa: **Homer, *Odiseea* VIII, 62–92, 266–369, 485–531** — la ospățul lui Alkinoos, aedul orb Demodokos cântă cearta lui Ulise cu Ahile, iubirea lui Ares cu Afrodita și calul de lemn; la al treilea cântec Ulise plânge, și regele îl roagă să-și spună numele, de unde povestirea rătăcirilor din cântecele IX–XII. [Homer — Odiseea, grc]

Lui Demodokos[399]
Zevs, cântec sfânt îi dete.
...Veni și Demodokos, cel cu puterea
Ce-o pune în cântec înăscutul dar.
Cui, muza ce-l iubi i-a dat mult dar
și mult amar
Căci dându-i cântecul, i-a luat vederea.

Ne putem întreba dacă Demodokos nu este chiar „Homer” însuși cu nume substituit.

Existența și tradiția muzicanților orbi s-a prelungit până în Evul Mediu și la noi, în Est, până-n prezent aproape. Probă, „Orb sărac” de care ți-am vorbit mai sus. O curgere de datini, izvor, când vizibil, când subteran, ocultat deabea pe vremea Unirii scos la suprafață de Sadoveanu. Prin misiune?

Voevozilor și stăpânitorilor din părțile noastre, li se cânta nu numai la ospețe, dar și înainte de a adormi, basme și balade. În timpul recitării, Voevodul închidea lin ochii, adică devenea orb ca și partenerul său; se stabilea o endosmoză, o egalitate, un comun numitor.

399 vers. **Homer, *Odiseea* VIII, 44–45 și 62–64**, într-o tălmăcire românească rimată (probabil traducerea lui George Coșbuc, publicată postum), citată fragmentar. Textul grec: „τῷ γάρ ῥα θεὸς πέρι δῶκεν ἀοιδὴν / τέρπειν, ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν ἀείδειν” („căci lui zeul i-a dat, mai presus de toți, cântecul, ca să desfete oricând îl îndeamnă inima să cânte”) și „κῆρυξ δ᾽ ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον ἀοιδόν, / τὸν πέρι Μοῦσ᾽ ἐφίλησε, δίδου δ᾽ ἀγαθόν τε κακόν τε· / ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ᾽ ἡδεῖαν ἀοιδήν” („iar crainicul veni aducându-l pe iubitul aed, pe care Muza îl iubea mai presus de toți și îi dăduse și bine, și rău: de ochi îl lipsise, dar îi dăduse cântec dulce”). Rândul cu puncte marchează omisiunea dintre cele două locuri. În manuscrisul scrisorii (facsimilul de la p. 118) versurile sunt scrise centrat. [Homer — Odiseea, grc]

„Dară ochiul închis înafară înlăuntru se deșteaptă.[400]*”*

Voevodul, devenea domnul celor două tipsii ale Balanței, Tula,[401] ca ax median imuabil.

Căci între amândouă stă neclintita limbă[402]*,*

adică Polul între cele două Urse. E de admirat că la noi Polul e desemnat ca „limbă”, adică manifestare a lui Parașabda, Torcătorul unui dhikr[403][404] perpetuu. În distanța enormă dintre Voevod și Orb, se căsca un Vid salvator în care intra toată țara.

Există o admirabilă tradiție concernând pe Țarul Ivan cel Groaznic[405] și pe rapsodul care-l adormea cu poveștile

---

400 vers. **Mihai Eminescu, *Scrisoarea III* (1881), v. 4** — citat din memorie («ochiul închis» pentru «ochiu-nchis»). Textul canonic al începutului: „Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro limbă, / Ce cu-a turmelor pășune a ei patrie și-o schimbă, / La pământ dormea ținându-și căpătâi mâna cea dreaptă; / Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă. / Vede cum din ceruri luna lunecă și se coboară / Și s-apropie de dânsul preschimbată în fecioară.” Somnul care deschide «ochiul dinăuntru» e visul întemeietor al lui Osman. [Mihai Eminescu — Scrisoarea III, ro]

401 *tulā* (sanscr.) — „Balanța”: după Guénon (*Le Roi du Monde*, cap. X), numele primordial al centrului suprem hiperborean; în vechime «Balanța» desemna constelația Ursei Mari, ale cărei două părți se rotesc în jurul Polului, ca talgerele în jurul limbii cântarului. (vezi pagina 302)

402 vers. **Mihai Eminescu, «Se bate miezul nopții...» (publicată în ediția Maiorescu a *Poesiilor*, decembrie 1883)** — ultimul vers al poeziei. Textul canonic: „Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă, / Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă. / Pe căi bătute-adesea vrea mintea să mă poarte, / S-asamăn între-olaltă viață și cu moarte; / Ci cumpăna gândirii-mi și azi nu se mai schimbă, / Căci între amândouă stă neclintita limbă.” Același vers revine la Eminescu în poemul dramatic *Mureșanu*. Limba cântarului, nemișcată între cele două talgere — viața și moartea —, devine pentru autor Polul, axa fixă dintre cele două Urse, și „Cuvântul” (*Parāśabda*). [Mihai Eminescu — Se bate miezul nopții..., ro]

403 *dhikr* (arab. ذِكْر) — „pomenire, amintire”: invocarea repetată a Numelui divin în confreriile sufite, echivalentul musulman al lui *japa* și al rugăciunii lui Iisus. (vezi pagina 261)

404 dhikr — Dhikr (arab. (vezi pagina 261)

405 sursa: **Tradiție rusă despre Ivan al IV-lea (1530–1584)** — țarul nu putea adormi fără povestitorii orbi de la curte, *bahari* (rus. бахари), care îi spuneau basme la căpătâi; dialogul și legenda care urmează (Hristos lăsând săracilor, la rugămintea Sfântului Ioan, cântecele în loc de munte

lui. Sunt indicate admirabil calitatea de purtător al Marelui Nume, a folclorului, originea lui Iohanită, adică, drept curgătoare din Apostolul iubirii, Ioan, apostolul, maestrul și evanghelistul esoterismului creștin, cum e în deobște cunoscut, care la Cina de Taină își rezema capul de pieptul lui Iisus[406].

Iată dialogul dintre Țar și orb.

„— Și cine v-a-nvățat cântarea să cântați și povești să povestiți?

— Însuși Domnul Dumnezeu, din vremea de demult ne-a-nvățat.

— Cum asta?

— Bătrânii noștri o povestesc și cântăreții o cântă. Odinioară în vremuri străbune, s-a întâmplat asta. Când

[119 (124)]

s-a înălțat Domnul nostru Hristos, la ceruri, au plâns toți sărmanii cu duhul, orbii, șchiopii, adică toată tagma asta a noastră a milogilor. „Oh, unde pleci Tu, Hristoase Dumnezeule? Pe noi cui ne lași? Cine are să ne potolească setea și foamea?” Și răspunsu-le-a lor Hristos, Împăratul Cerurilor. „Am să vă las, zice, un munte de aur, un râu de miere, podgorii săpate și livezi bogate. Și-o să fiți băuți și mâncați, îmbrăcați și-ncălțați”. Și-a ridicat atunci glasul

---

de aur) vin din stihurile spirituale ale calicilor cântători (*kaliki perehojie*), cântul «Înălțarea Domnului» («Вознесение Господне»), cules în colecții precum P. A. Bessonov, *Калеки перехожие* (1861–1864). Izvorul exact al versiunii citate de autor nu l-am putut stabili. [P. A. Bessonov — Калеки перехожие, partea I (1861), ru]

406 sursa: **Ioan 13, 23–25** — „Iar unul dintre ucenicii Lui, pe care-l iubea Iisus, stătea la masă la sânul lui Iisus... Și acela, rezemându-se de pieptul lui Iisus, I-a zis: Doamne, cine este?”; cf. **Ioan 21, 20**. De aici, în tradiția esoterică, Ioan ca păstrător al învățăturii «inimii». [Ioan (Biblia sinodală), ro.]

Sfântul Ioan Teologul[407]. „O, milostive Mântuitorule! Nu le da lor nici munte de aur, nici râuri de miere, nici podgorii săpate și livezi bogate. Că n-au să știe avutul să-l stăpânească și-au să vie puternicii și bogații și au să li-l hrăpească. Ci dă-le lor Hristoase, Împărate ceresc, dă-le lor Numele Tău, dă-le lor cântecele-dulcile, basmele-marile despre vechime, străvechime, despre oamenii Domnului. Și-au să pornească milogii să colinde lumea, să povestească basmele-marile, să cânte cântecele-dulcile și orice om are să le dea de băut și de mâncat, de-mbrăcat și-ncălțat.” Și grăi Hristos Împăratul Ceresc. „Facă-se voia ta, Ioane! Ale lor să fie cântecele-dulcile și basmele-marile. Iar cine-i va milui cu mâncare și băutură, apărat să fie de beznele nopții și de un loc în Rai să aibă parte; deschise să-i fie aceluia porțile Raiului. Amin.[408]”

[120 (125)]

---

407 sursa: **Stihul spiritual rusesc «Înălțarea Domnului»** — în variantele culese de la calici, mijlocitorul e Ioan Gură de Aur sau Ioan Teologul, care cere pentru săraci, în locul bogăților, «numele lui Hristos» și cântecele; legenda face din cântăreții ambulanți păstrătorii unei investituri ioanitice — de unde «originea ioanitică a folclorului» de care vorbește autorul la p. 123.

408 sursa: **Semnătura arabă a scrisorii olografe (facsimilul de la p. 120), care lipsește din transcrierea tipărită: *ʿAbd al-Qādir ʿĪsā*** (arab. عبد القادر عيسى) — „Robul Celui Atotputernic, ʿÎsā (Iisus)”. Este, după toate aparențele, numele musulman (inițiatic) al lui Vasile Lovinescu: scrisoarea e a lui (transcrisă la p. 121–124 ca text al său, adresat Roxanei Cristian), iar semnătura arabă ține locul numelui de botez. *ʿAbd al-Qādir* e un nume teofor curent („robul Celui Puternic”, *al-Qādir* fiind unul dintre cele 99 de Nume divine), iar *ʿĪsā* e numele coranic al lui Iisus, adăugat ca al doilea nume. Lovinescu a intrat în sufism în a doua jumătate a anilor 1930, prin Michel Vâlsan (mai târziu Shaykh Muṣṭafā ʿAbd al-ʿAzīz), în ramura ʿAlawiyya a ordinului Shādhiliyya, în urma corespondenței cu Guénon (ʿAbd al-Wāḥid Yaḥyā). Salutul de deasupra semnăturii se citește *salām ʿalaykum, Rūksānā* (سلام عليكم روكسانا), „pace vouă, Roxana”. Nu am găsit o sursă tipărită care să confirme numele; identificarea se sprijină pe facsimil.

GLOSAR DE TERMENI

Glosar unificat pentru «Steaua fără nume». Baza o alcătuiesc termenii străini, doctrinari, alchimici, mitologici și folclorici explicați în notele ediției de față și propunerile adunate la lucrul asupra aparatului critic; glosele refolosesc și dezvoltă formulările din volumele anterioare ale seriei, de la «Scripta initiatica» la «Mitul sfâșiat», cu trimiteri la paginile cărții de față.
Noțiunile pe care se sprijină argumentul cărții au primit articole dezvoltate: steaua fără nume a Magilor și cei patru Magi, Avatara și Soarele de Miezul Nopții, piatra din vârful unghiului, Hyperboreea și Arcadia, Lucifer și Luceafărul, Megapan, Melancolia, Darul Lacrimilor și Umidul Radical, Graalul, Khidr, Fedeli d'Amore, Cuvântul Pierdut și moartea inițiatică. Fiecare articol spune întâi ce învață doctrina tradițională și izvoarele ei, apoi ce face Lovinescu din noțiune în eseurile acestui volum.
Variantele de grafie ale autorului (Hyranyagarba și Hyranyagarbha, Șehina, Șekina și Sechina, Shakti și Șakti, Sacchitananda și Saccitananda) duc la un singur cap; transliterația sanscrită urmează sistemul IAST, iar termenii greci sunt dați și în scriere greacă.

Autori și izvoare de referință: René Guénon · Ananda K. Coomaraswamy · Platon · Mihai Eminescu · Ion Creangă · Dante Alighieri.

Adam Qadmon — *Adam Qadmon* (ebr., „Omul primordial") — prototipul cosmic al omului în Cabală, echivalentul Omului Universal. Vortexul sferic e „hemoragia Omului Universal, Adam Qadmon, cu cicatricea lui în coastă" (p. 92).

Adonai-Sabaot — „Domnul Oștirilor" (ebr. *YHWH Șəbā'ôt*, rostit *Adonai Șəbā'ôt*), numele lui Dumnezeu ca stăpân al oștilor cerești; după exegeza rabinică pe care o reia autorul, oștile sunt armatele stelelor în luptă cu stelele dușmane lui Israel (p. 54–55).

Afrazii — *Afrād* (arab., pl. de la *fard*, „unic") — „Singuratecii", sfinții aflați în afara ierarhiei Polului, inițiați direct, „khidrian"; la Ibn ʿArabī, Khidr e capul lor. Autorul îi pune alături de Orfanul, Dezmoștenitul și Văduva (p. 82, 85).

Agarthă — *Agarttha* — centrul spiritual subteran și ascuns al lumii, „Inviolabila” (sanscr. *a-gartha*), sălașul „Regelui Lumii” (Saint-Yves d’Alveydre, *Mission de l’Inde*, 1886; Guénon, *Le Roi du Monde*, 1927), devenit inaccesibil în Kali-Yuga. Castelul lui Percinet devenit subteran e „inviolabila Agarthă” (p. 85).

al patrulea rege mag — Magul „tribulant, oropsit”, care pornește spre Betleem odată cu ceilalți trei, dar nu ajunge decât la Răstignire (p. 29–31). Geometric, el se așază la capătul de jos al verticalei coborâte din Melkior și preface triunghiul inițiatic în romb, „o altă formă a stelei lui Solomon”: schema pietrei din vârful unghiului și a pietrei filosofale. V. *Magii* și *Hortopan*.

alawită — Ținând de *ṭarīqa ʿAlawiyya*, ramură a ordinului șādhilī-darqāwī întemeiată de șeicul Aḥmad al-ʿAlawī din Mostaganem (1869–1934), care l-a inițiat pe Frithjof Schuon (1932). Lovinescu a primit inițierea alawită la Basel, în 1936, prin Titus Burckhardt și Schuon (p. 8).

anabază — Anabaza (gr. ἀνάβασις, „urcare”) — întoarcerea din Infern, complementara katabazei; de aici *Ana-Lina*, „Luna ascendentă”, contrasă în Alina (p. 61).

Anamnesis — „Reamintirea” (gr. ἀνάμνησις) — la Platon (*Menon* 81c–86b, *Phaidon* 72e–77a), cunoașterea ca rememorare a Ideilor contemplate de suflet înainte de naștere; fântâna Memoriei, opusă fântânii Uitării (*Lethe*). Lacrimile „șterg lucrurile trecute, dar spală sticla prin care se văd cele viitoare” (p. 36).

Anima Mundi — „Sufletul Lumii” (lat.) — principiul vital care însuflețește și ordonează cosmosul, de la *Timaios*-ul lui Platon până la hermetiști. Basmul doamnei d’Aulnoy se încheie cu hierogamia lui Verde-Împărat cu *Anima Mundi* (p. 85); suflul neîntrerupt al cimpoiului e *Anima Mundi* (p. 121).

Antarikṣa — „Spațiul intermediar” (sanscr. *antarikṣa*) — lumea subtilă, atmosferică, dintre Pământ și Cer, a doua dintre cele trei lumi vedice. Acolo, presupune autorul, a fost oprită de îngeri piatra căzută din coroana lui Lucifer, rămasă „stea rătăcitoare” până la Nașterea Domnului (p. 28).

Apofazei — Apofaza (gr. ἀπόφασις, „negare”) — calea negativă a teologiei, care Îl cunoaște pe Dumnezeu spunând ce nu este (Dionisie Areopagitul, *Teologia mistică*). Lucifer e „Domnul Apofazei, suma tuturor determinărilor negative” (p. 56).

Apurva — *Apūrva* (sanscr., „ceea ce n-a mai fost”) — în Mīmāṃsā, potențialitatea nevăzută lăsată de faptă, care produce la vremea ei rodul acțiunii; legea acțiunilor și reacțiunilor concordante (Guénon). Perceperea caracterului nemanifestat al Apurvei reactualizează caracterul metafizic al gestului (p. 110–111).

Arcadia — Ținut muntos din centrul Peloponesului, cu păstori și turme, patria lui Pan și a lui Hermes. Numele îl leagă de Arkas, eponimul ținutului, fiul Callistei, prefăcută de Zeus (sau de Artemis) în ursoaică și pusă pe cer ca Ursa Mare (gr. ἄρκτος, „urs”). Vergiliu (*Bucolice*) a făcut din ea țara ideală a păstorilor-poeți, iar Iacopo Sannazaro (*Arcadia*, 1504) și pastorala Renașterii, țara vârstei de aur. Formula *Et in Arcadia ego* apare întâi într-un tablou al lui Guercino (c. 1618–1622), unde o rostește un craniu: „Și eu [Moartea] sunt în Arcadia”. Nicolas Poussin a pictat-o de două ori; a doua versiune, *Les Bergers d’Arcadie* (c. 1637–1638, Luvru), arată trei păstori și o femeie în jurul unui mormânt pe care e săpată inscripția. Erwin Panofsky («Et in Arcadia ego», 1936) a arătat cum sensul s-a mutat, de la memento mori la nostalgie: „și eu am trăit în Arcadia”.

Lovinescu citește tabloul lui Poussin ca pe o operă inițiatică, animată de o geometrie sacră calitativă, ceea ce Academismul, „Kali-Yuga artelor plastice”, a uitat (p. 77). Poussin „încearcă să restituie sensul său polar Arcadiei, ținut arctic, cum i-o arată numele”, iar inscripția înseamnă: „și eu am fost la pol” (p. 77–78). În fund, doi munți sunt cele două coloane ale Templului; în față, un omfalos; cei trei păstori, în albastru, alb și roșu — „cer, suflu vital și intelect” —, ar reprezenta trei grade inițiatice. Autorul le numește „culorile Beatricei în Paradisul Terestru”; la Dante, Beatrice poartă de fapt alb, verde și roșu (*Purgatoriul* XXX, 31–33).

Gesturile compun o swastică. Păstorul îngenunchiat formează cu picioarele o jumătate de swastică, ca în desenele lui Villard de Honnecourt, și „epelează” inscripția cu brațul îndoit în unghi drept; umbra rotunjită a brațului face trecerea de la dreaptă la curbă, „o discretă dar precisă aluzie la cvadratura cercului”. Gestul lui, cu degetul mare și arătătorul răsfirate, e un *mudra*, repetat în sens opus de alt păstor; din întâlnirea lor sare „o scânteie, un Fiat”, care se amplifică într-

un Vortex, „așa cum se cuvine locului unde Axa Lumii interferează planul nostru de existență”. Swastica nu se poate desăvârși decât prin suflul Tetragramului, al cărui substitut e inscripția însăși, de patru cuvinte (p. 77–78).

Cele patru personaje formează un romb, „un dublu triunghi unit printr-o singură bază”, ca în *La Grande Triade* a lui Guénon. Axa care îi unește vârfurile e Avatarana, la capetele ei stând unul din păstori și femeia, *Madonna Intelligenza*, „o prezență reală beatriciană” care împarte triunghiul în două și indică, pentru autor, o continuitate pitagoreică în secolul XVII. Între cele două extremități, lucrul inițiatic se lărgește și se strânge iar „după legile impecabile ale propagării lui *Solve* și *Coagula*”. Rombul orizontalizat e figura Pietrei din vârful Unghiului; misiunea celor patru e s-o verticalizeze și s-o pună ca piramidă pe omfalos, „hieroglifful Polului adică a adevăratei, a Supremei Arcadii”. Cei trei păstori din *Miorița* s-au manifestat în tabloul lui Poussin „fără ca pictorul să-și dea seama”, iar femeia e Maica Bătrână sau oaia sfântă (p. 78–79).

Eseul e precedat în volum de un bilet olograf (p. 76): reflecțiile „ies din umbra ramurilor”, dintr-un „peisaj înainte de toate simbolic a Trecerii, dar deaceia riguros real”, „suport legitim al unei călătorii într-o Arcadie pe care încerc s-o restitui”, încheiat cu *ET in Arcadia nos*. Arcadia „restituită” e astfel nu un loc al trecutului, ci Polul regăsit aici și acum; ea se învecinează cu eseul despre Pan, zeul arcadian pe care autorul îl ridică la rangul de Megapan.

Armean — „Arman” (reg.) — aria de treierat cu un stâlp în mijloc, în jurul căruia aleargă caii, desfăcând boabele din spice. Pentru autor, o *Separatio*; verticala de deasupra centrului ei are la capătul ceresc Soarele de Miezul Nopții (p. 121).

arșin — Veche măsură rusească de lungime (rus. *aršin*, ≈ 71 cm). În *Demonii* lui Dostoievski, lacrimile trebuie să ude pământul „până la o jumătate de arșin” (p. 45–46).

asurilor — *Asura* (sanscr.) — ființe titanice, „anti-zei” opuși *deva*-ilor în miturile vedice, dar de aceeași origine cu ei (la început, în *Ṛg-Veda*, „domni” divini); corespund Titanilor greci și Zmeilor din basme (p. 58).

Athanor — Cuptorul alchimiștilor, cu foc constant (arab. *at-tannūr*, „cuptorul”), în care se coace Marea Operă; microcosmic,

trupul în care se desăvârșește lucrarea. La autor, cuibul Fenixului e „un Athanor în formă de pentagram” (p. 22), iar „mormintele noastre de aramă” din *Love’s Labour’s Lost* sunt un nume al Athanorului (p. 102).

Atlantida — Insula scufundată în Oceanul Occidental, după Platon (*Timaios* 24e–25d; *Critias*), „insula lui Poseidon” (p. 16); la Guénon, sediul tradiției ciclului secundar atlant, cu simbolismul ei solar și echinocțial (Soarele, Cocoșul, Fenixul, roșul), după cel polar al Hyperboreii. Autorul vede în potopul lui Noe amintirea catastrofei ei, iar în Fenicia, „Țara Roșie”, un dublet al ei (p. 20–21).

Atma — *Ātmā* (sanscr., „Sinele”) — Spiritul universal, principiul nepieritor și neschimbător al ființei, identic în esență cu Brahma; nu sufletul individual (*jīvātmā*), ci Principiul de care acesta atârnă. Sustragerea Cătălinei e și despărțirea lui Atma de Jivatma într-o ființă (p. 61).

Avatara — Sanscritul *avatāra* înseamnă literal „coborâre”, de la *ava-tṛ*, „a trece în jos”. Desemnează manifestarea directă a Principiului într-o stare de existență: nu nașterea unui om care devine zeu, ci coborârea zeului care ia chip. Deosebirea față de reîncarnare e hotărâtoare și Lovinescu o subliniază în toate volumele: 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. Krișna o spune în *Bhagavad-Gītā* (IV, 7–8): „ori de câte ori scade Legea (*dharma*) și se înalță nelegiuirea, Eu Mă trimit pe Mine însumi; pentru ocrotirea celor buni și nimicirea celor răi, pentru întemeierea Legii, Mă nasc din vârstă în vârstă”.

Vișnu, principiul conservator, are zece Avatare: Peștele (*Matsya*, care trage corabia lui Manu peste apele potopului), Broasca-țestoasă, Mistrețul, Omul-Leu, Piticul, Rama-cu-securea, Rama, Krișna, Buddha și, la sfârșitul *Kali-Yuga*, *Kalki*, călărețul încă neivit. Al treilea, *Śveta Varāha*, Mistrețul Alb, dă numele întregului *Kalpa* în care ne aflăm. Coborârea se face de-a lungul axei verticale a lumii, numită de aceea *avataraṇa*, iar în lumea de jos, prin legea analogiei inverse, Avatarul apare sub chipul cel mai umil cu putință — un purcel răpciugos în glod, în *Povestea Porcului* citită în *Creangă și Creanga de Aur*, un pește scos din fântână, în *Incantația sângelui*, un prunc în staul. Școala lui Guénon, mai ales

Schuon, a aplicat termenul și lui Hristos, ca Avatara al ciclului de față.

În «Steaua fără Nume», Avatarana e raza pe care steaua o trimite pe verticală în staulul de la Betleem, luată greșit drept coadă de cometă (p. 15). Coborârea Avatarului e un eveniment macrocosmic, de aceea steaua are cele șase colțuri ale hexagramei. Pruncul colindei lui Săulescu, „prunc din Răsărit născut / care este învăscut / în alb scutec ca un ou”, adus „noaptea pe la cântători”, e pentru autor Avatara: Soarele de Miezul Nopții, identic cu Oul Lumii și cu *Hiraṇyagarbha*, „embrionul de Aur, Avatara Veșnic” (p. 19). Când steaua ajunge la Zenit, „Avatara se naște la Miezul Nopții, coborând pe perpendiculara căzută din stea” (p. 23), iar gazda colindătorilor devine „gazda lui Hristos” (p. 24).

Eseul despre Lucifer adaugă o a doua cale. Călătoria infernală se face de obicei pe axa verticală, solstițială, Nord-Sud; dar acesteia i se poate substitui o axă orizontală, Est-Vest: „E calea Avatarelor”, pe care Luceafărul apune la Răsărit și răsare la Apus (p. 57–58). Germenele de aur încrustat în luna scobită se naște din luna ascendentă ca „Copil divin, *bambino*, Germene de aur, Hyranyagarbha, Avatarul etern” (p. 61). În tabloul lui Poussin, axa care unește cele două vârfuri ale rombului format de cele patru personaje „este Avatarana” (p. 78). În sfârșit, printre cei care au purtat funcția perpetuă a lui OVR. EVER-LIVING. POET, „pururi-trăitorul nostru poet” din dedicația Sonetelor lui Shakespeare, se numără „Avatarele între care se integrează Copilul Divin, Iisus”; de aceea adorarea Pruncului nu e cultul unui moment din viața Lui, ci „o infiltrare a Veșniciei în lumea noastră trecătoare” (p. 98).

Axis Mundi — „Axa Lumii” (lat.) — verticala care unește toate stările ființei și trece prin Centrul fiecăreia; se arată ca munte, arbore, stâlp, scară, lance sau rază. Secretul unei lumi și al unei opere tradiționale e polar, organizat în jurul unui „motor imobil și Axis Mundi” (p. 67).

bâlină — Cântec epic popular rusesc (rus. *bylina*), despre vitejii (*bogatâri*) Rusiei vechi. Autorul numește astfel, mai larg, bocetul-cântec al Mariei Timofeievna, „jalea lui Prakriti, Văduva Universală”, și cântecul lui Orfeu (p. 45).

Bătrânul Crăciun — Personaj al colindelor și legendelor românești, gazda care n-a primit-o pe Maica Domnului, figură a unei tradiții precreștine. La autor, Saturn, „Saturnus Senex", reprezentantul Tradiției primordiale înlăuntrul ciclului: Domnul e „mai mare și mai de demult", dar Crăciun e „mai bătrân" (p. 26).

Betyl — „Casa lui Dumnezeu" (ebr. *bêt-'ēl*; gr. βαίτυλος) — piatra sacră socotită sălaș al divinității; piatra ridicată de Iacov la Betel după visul scării (Facerea 28, 10–22). Autorul o mută la Betleem: *Beit-el*, casă de piatră a lui Dumnezeu, a devenit *Bet-lehem*, „casa pâinii", iar Fecioara cu Pruncul e „Betyl devenit carne" (p. 27–28).

Brahatma — *Brahâtma* — capul celor trei conducători ai Agartthei, după Saint-Yves d'Alveydre și Guénon (*Le Roi du Monde*), „suportul sufletelor în duhul lui Dumnezeu", în care puterea sacerdotală și cea regală stau nedespărțite; ternarul suprem e *Brahâtma*, *Mahâtma*, *Mahânga*. Autorul îl recunoaște în cei trei L ai titlului *Love's Labour's Lost* (p. 100).

Brahma nirguna — *Brahma nirguṇa* (sanscr.) — Absolutul „fără calități", dincolo de orice determinare, de care nu se poate spune nimic, opus lui *Brahma saguṇa*, Principiul „cu calități" (*Īśvara*). La autor, Mâyâ e Brahma-Nirguna prezent în lume (p. 65), iar *Brahma nirguna* „se intercalează între un inspir și un expir cosmic" (p. 111).

Brahma Pura — „Cetatea lui Brahma" (sanscr. *brahmapura*) — inima, în care sălășluiește Sinele, „un lotus mic" cu „o mică încăpere" în el (*Chāndogya Upaniṣad* VIII, 1, 1); prototipul oricărei cetăți sacre. Pentru autor, lacrima e lentila prin care se vede *Brahma Pura*, „Castelul Graalului" (p. 36).

Caduceul — Toiagul lui Hermes (gr. κηρύκειον, lat. *caduceus*), cu doi șerpi încolăciți în sens opus în jurul unei axe și cu două aripi; imaginea celor două curente cosmice armonizate în jurul Axei și a puterii de a lega și de a dezlega. Autorul pomenește mitul după care Hermes a despărțit cu o nuia doi șerpi care se luptau, iar ei s-au înfășurat armonios pe ea — „adevăratul *Ordo ab Haos*" (p. 84).

catharsis — „Purificare" (gr. κάθαρσις) — la Aristotel (*Poetica* 1449b), efectul tragediei asupra spectatorului; în mistere, purificarea inițiatică. Lacrimile-catharsis suscită în lucruri „o

vibrațiune cu aceeași lungime de undă” și actualizează identitatea dintre subiect și obiect (p. 35); lumina operelor mari vâjâie în noi „după necesara catharsis” (p. 77).

Coagula — „Încheagă” (lat.) — a doua jumătate a formulei *solve et coagula*: fixarea volatilului, mișcarea constrictivă; perechea lui *Solve*. În carte, suprafața lacului se ridică și se coboară după dozarea lui *Solve* și *Coagula* (p. 106), iar suveica lor face du-te-vino-ul gestului și contra-gestului în Vortexul sferic (p. 110).

colindeț — Toiagul colindătorilor, numit și „colindă”, uneori încrustat cu șerpi; la autor, echivalentul Caduceului lui Hermes.

Crai Nou — Luna nouă, prima seceră vizibilă după luna neagră; în poezia populară, „craiul nou” e întâmpinat cu urări. Pentru autor, clipa când luna, după ce s-a scobit la limită, „devine Crai Nou” și hierogamia cu Luceafărul se împlinește, o corabie ce-și duce iubiții lui Dumnezeu spre Insulele Fericite (p. 61–62).

Cuvântul Pierdut — Cuvântul, numele sau ritul care s-a pierdut prin întunecarea ciclului și căruia i s-a substituit altul, adică o cunoaștere și o trăire care nu mai sunt accesibile decât prin semne de înlocuire. Termenul vine din Masonerie (engl. *lost word* și *substitute word*, fr. *parole perdue* și *mot substitué*). În gradul de Maestru, după moartea lui Hiram, cuvântul adevărat se pierde, iar lojile primesc un substitut până la regăsirea lui. Exemplul ebraic e Numele divin, Tetragrama (יהוה). Ea era rostită numai de Marele Preot, în Sfânta Sfintelor, în ziua Ispășirii. Nu se mai pronunță, iar la citire e înlocuită cu *Adonai* (אֲדֹנָי, „Domnul”) sau cu *ha-Shem* (הַשֵּׁם, „Numele”). *Soma* vedică dispărută a fost înlocuită cu plante-substitut, pe care *Brāhmaṇa*-le le enumeră.

Doctrina a fost formulată de René Guénon în studiul «Parole perdue et mots substitués» (*Études Traditionnelles*, 1948; reluat în *Études sur la Franc-Maçonnerie et le Compagnonnage*, vol. II). În toate tradițiile se vorbește de ceva pierdut, iar pierderea simbolizează întunecarea survenită treptat în lume. Lucrului pierdut i s-a substituit altul, care s-a putut pierde la rândul lui. Căutarea lui era, în Evul Mediu, *Questa* Graalului, iar procesul invers căderii urcă „din substituire în substituire” până „la Verbul indicibil”. Chiar

„Cuvântul regăsit” din gradul Royal Arch e tot un cuvânt substituit, compus din trei nume divine din trei tradiții, care nu se pot comunica decât de trei persoane așezate în triunghi. Guénon le pune în legătură cu cele trei baghete de 3, 4 și 5 din care se formează triunghiul dreptunghic pitagoreic la deschiderea unei loji operative; moartea celui de-al treilea Mare Maestru lasă triunghiul neîncheiat. În același an, Guénon arată în «Heredom» că Taborul a fost substituit, în ritualurile operative, misteriosului munte Heredom.

În *Mitul sfâșiat*, Lovinescu făcuse din doctrină o metodă de lectură, sub titlul „cuvânt substituit”: formula delfică „Cunoaște-te pe tine însuți”, altarul „Dumnezeului necunoscut” și ON-ul de pe nimbul icoanelor sunt fragmentele unui Mare Nume suflat de la unul la altul de trei Mari Arhitecți, „tot o formulă substituită”, după care apofaza lui Dionisie lasă numai Tăcerea Ultimă. Lumea întreagă e acolo făcută din substituiri — basmul e „un substitut de Eternitate”, întinderea „un substitut al Materiei Prime” —, iar Ceahlăul ar fi „un substitut românesc al Thaborului”. Substituirea e deopotrivă legea căderii și treapta urcușului.

În notele despre Shakespeare, tema devine cheia operei. Acțiunea din *Love’s Labour’s Lost* se desfășoară în târcoale rituale, într-o grădină presupusă rotundă, în jurul unui palat cubic în care protagoniștii nu intră: „Ierusalimul ceresc, fiind de natură minerală, e în viitor”; de aceea titlul piesei „e Cuvântul Pierdut și încă nerecuperat” (p. 102). „În texte fundamentale, se spune că, la ceea ce s-a pierdut (Marele Nume) s-a pus în loc un cuvânt substituit”, iar realizarea inițiatică e căutarea care merge de la numele substituit la Numele total și absolut (p. 103). Guénon pune pierderea „în legătură cu moartea lui Hiram Abi”: în Royal Arch, Cuvântul era în posesia lui Solomon, a lui Hiram, regele Tirului, și a lui Hiram Abi, iar absența unuia singur făcea comunicarea imposibilă, cum un triunghi nu se poate forma fără una din laturi; baghetele de 3, 4 și 5 trebuiau apropiate ca să înceapă „muncile”, *Travaux*, pe care autorul le regăsește în *Labour’s* (p. 104). Asasinat de lucrătorii Templului, al treilea maestru e „pierdut, adică foarte precis, în englezește *Lost*”; sacrificiul lui prefigurează patimile lui Hristos, prin care „S-a făcut accesibil

un Nume mai presus de al îngerilor” (p. 104; cf. Filipeni 2, 9; Evrei 1, 4).

Căutarea Numelui străbate tot volumul. Inițialele W. H. din dedicația Sonetelor ar ascunde Numele Suprem arab *Hu*, iar „Whoel-that”, „o aproximație a Numelui Mare inexprimabil” (p. 97–98). Percinet ar fi un nume substituit al lui Perceval (p. 89), *Prince Charmant* ar ascunde un *Shri Manu* (p. 89), Demodokos ar putea fi „chiar «Homer» însuși cu nume substituit” (p. 123), inscripția din patru cuvinte a lui Poussin e un substitut al Tetragramului (p. 78), iar „Leeregezeichneteich” al lui Benn, o aproximare a hieronimului Tao (p. 93). Pentru autor, a cunoaște și a fi sunt același lucru: cine rostește cuvântul de recunoaștere e deja ceea ce el numește (p. 99).

cvadratura cercului — Problema construirii, cu rigla și compasul, a unui pătrat de arie egală cu a unui cerc (imposibilă, Lindemann 1882); simbol al trecerii de la Cer (cercul) la Pământ (pătratul). Pentru autor, „inefabilă” (p. 68); umbra rotunjită a brațului păstorului lui Poussin e o aluzie la ea (p. 78), iar „orbetele” cvadratizează lumea (p. 121).

Darul Lacrimilor — În asceza răsăriteană, lacrimile sunt un dar al harului, nu o slăbiciune. „Fericiți cei ce plâng, că aceia se vor mângâia” (Matei 5, 4). Sfântul Ioan Scărarul închină a șaptea treaptă a *Scării* „plânsului de bucurie făcător” (gr. πένθος, χαρμολύπη, „bucurie-întristare”): lacrimile care, după pocăință, spală sufletul și sunt un al doilea botez. Sfântul Isaac Sirul și Sfântul Simeon Noul Teolog descriu lacrimile neîncetate ca semn al nașterii omului nou, iar Apusul medieval cerea în rugăciuni *donum lacrimarum*. Titlul eseului e din Vergiliu (*Eneida* I, 462): *sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt*, cuvintele lui Enea în fața tablourilor războiului troian; autorul trece în revistă interpretările lor și le reține pe toate, pentru că „nu se exclud, ci se coroborează” (p. 35).

„Așa cum e înțeleasă acum, lacrima a devenit un simbol inversat”, mânjit de sentimentalism (p. 32). Eseul vrea să-i recupereze aspectele pozitive, „rassemblez ce qui est épars”. În eonii puri, plânsul era o tehnică a entuziasmului, a zeului în noi; lacrima se omologa cu *solve* și *coagula* și era complementară cu cristalul, ca picătura de rouă cerească prefăcută în perlă în pântecele scoicii. Cei neinițiați nu

îndrăzneau să plângă un mort și dădeau delegație bocitoarelor, „tehniciene ale lacrimei” (p. 32–33). Aspectul cosmic al lacrimei e Solventul Universal: potopul lui Noe sunt lacrimile lui Dumnezeu, irizate final în curcubeu (p. 34). „Ceea ce se numește în Teologie Darul Lacrimilor este o știință a de[s]condiționării” (p. 35). Lacrimile-catharsis actualizează identitatea dintre subiect și obiect, „între suferitor și patibil”, ceea ce poate fi punctul de plecare al unei doctrine a miracolelor (p. 35).

Glanda lacrimală e „poarta strâmtă” și lacrima, lentila prin care se vede *Brahma Pura*, „Castelul Graalului”; ea e o picătură din Lethe și, deopotrivă, din lacul lui Anamnesis: lacrimile „șterg lucrurile trecute, dar spală sticla prin care se văd cele viitoare” (p. 36). Lacrima e și sămânță: *dīkṣā* vedică, întoarcere la starea fetală (p. 36–37); Făt-Frumos plânge în pântecele mamei până i se făgăduiește „tinerețe fără bătrânețe” (p. 38); Făt-Frumos din lacrimă al lui Eminescu se zămislește dintr-o lacrimă a Maicii Domnului (p. 39); perlele și florile născute din lacrimile Fecioarei sunt intelecțiuni (p. 40). Imnografia Săptămânii Mari se numește „Lacrimile Maicii Domnului” (p. 40).

Exemplele mari sunt din Dostoievski. Lacrimile lui Alioșa Karamazov la sicriul starețului Zosima se prefac, în visul nunții din Cana, în vinul cel nou, iar plânsul lui cu fața la pământ e „miracolul hierogamiei, unirea cerului cu pământul prin lacrimi”, ceea ce alchimiștii numeau incestul filosofal; ele pătrund pământul până la Dmitri și îl învie (p. 41–44). Lacrimile sunt condensarea pe planul fizic a *Logosului spermatikos* și se împart în masculine și feminine; cele feminine ies din Umidul radical, ca ale Mariei Timofeievna din *Demonii*, care udă pământul „până la o jumătate de arșin” și preface delirul în icoană geometrică (p. 44–46). Există și lacrimi de sânge, ca cele trei care au împietrit, după Talmud, în colțul ochilor lui Esau (p. 49).

Lacrima trebuie culeasă într-o cupă. Regele din Thule păstrează lumina într-o cupă primită de la iubita lui, Șekina, și o aruncă în mare la moarte; Șeful Ierarhiei inițiatice culege roua cerului în cupa sacrificială la punctul de intersecție al verticalei polare cu planul nostru (p. 49–51). Făt-Frumos și Iana Sânziana, plângând la fereastră, aveau lacrimi care îi

făceau „să întinerească când îmbătrâneau” (p. 51). În basmele cu sora vrăjmașă, butea umplută cu lacrimi androgine e un recipient cu „același simbolism ca vasul sau cupa Graalului”. De aceea eseul se încheie cu o întrebare: „Cum există un ciclu al Grealului, nu este și un ciclu al lacrimilor?”, un cerc interior de cavaleri ai Lacrimei, „ai Tinereții fără Bătrânețe și Vieții Fără de Moarte” (p. 53).

Demiurgul — „Meșterul” (gr. δημιουργός) — la Platon (*Timaios*), artizanul divin care plăsmuiește lumea privind spre modelele eterne; la gnostici, un creator inferior. Autorul citează versul lui Eminescu „De plânge Demiurgul, doar el și-aude plânsul” și mitul după care Demiurgul creează lumea prin șapte hohote de râs (p. 33); artistul tradițional imită gestul Demiurgului (p. 67).

Dharma — *Dharma* (sanscr., „ceea ce susține”, de la *dhṛ*, „a ține”) — legea proprie a unei ființe sau a unei stări de existență, conformitatea cu ordinea universală. „Dharma Dualității” e legea lumii în care oștirile trebuie să se înfrunte fără conștiința Unității (p. 55).

dhikr — *Dhikr* (arab. ذِكْر, „pomenire”) — invocarea repetată a Numelui divin în confreriile sufite, corespondentul musulman al lui *japa*. Polul, „neclintita limbă” dintre cele două Urse, e „Torcătorul unui *dhikr* perpetuu” (p. 123).

diksa — „Consacrarea” (sanscr. *dīkṣā*) — inițierea, la origine ritul vedic premergător sacrificiului somei, prin care novicele e transformat din nou în embrion (*Aitareya Brāhmaṇa* I, 3, citat de autor după Eliade, p. 36–37); trebuie deosebită de *upanayana*.

Ecliptică — Cercul mare al sferei cerești pe care îl parcurge Soarele într-un an, în mijlocul Zodiacului. Steaua care apare Crailor în Apus „pe Ecliptică” arată caracterul solar-zodiacal, deci atlant, al manifestării christice, față de axa polară, hiperboreeană (p. 16).

eidos — Gr. εἶδος, „formă, idee” — forma (la Aristotel) sau Ideea eternă (la Platon), opusă materiei (*hyle*). Lacrimile descătușează, „prin soluțiune”, ideile eterne robite de Materie (p. 46).

Eros cosmogonos — Eros ca principiu cosmogonic (gr. κοσμογόνος, „făuritor de lume”), cel dintâi zeu la Hesiod (*Teogonia* 120) și în teogoniile orfice; la Ludwig Klages (*Vom*

kosmogonischen Eros, 1922), „un Eros al depărtării”, deosebit de pofta de posesiune. „Erosul depărtărilor umple golul cu Melancolia, sora noastră gravă” (p. 62).

Erosul depărtărilor — Expresie a autorului pentru Erosul cosmogonic al lui Klages, „un Eros al depărtării”, adică Dorul, Nostalgia: tinderea fără obiect, care nu poate fi stinsă. El umple golul dintre om și Craiul Nou „cu Melancolia” (p. 62) și e „singurul gest metafizic total”, „o săgeată inconceptibil de primejdioasă, pentru că poate deveni Tao-ul numit” (p. 114).

Fede Santa — „Credința Sfântă” (it.) — după Guénon (*L’Ésotérisme de Dante*, 1925), organizație inițiatică cavalerească, ordin terțiar de filiație templieră, căreia i-ar fi aparținut Dante, răspândită în Italia, Franța de Sud și Spania. Autorul presupune că a trecut în Anglia prin Normandia și că Shakespeare avea misiunea să-i transmită deghizat învățăturile (p. 99–101).

Fedele d’Amore — *Fedeli d’Amore* (it., „Credincioșii Iubirii”; sg. *fedele d’amore*) — numele pe care și-l dădeau poeții lui *dolce stil novo*, Dante, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, și înaintașii lor din Provence și din Flandra, care vorbeau despre Doctrină sub chipul „femeii unice”. Gabriele Rossetti (*Il mistero dell’amor platonico del Medio Evo*, 1840) și mai ales Luigi Valli (*Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d’Amore»*, 1928) au susținut că era o frăție inițiatică cu un limbaj cifrat, în care Femeia iubită — Beatrice, Giovanna, Selvaggia — e Înțelepciunea sfântă, *Madonna Intelligenza*. René Guénon (*L’Ésotérisme de Dante*, 1925, și recenziile la cartea lui Valli) a primit teza și a legat-o de *Fede Santa*, ordin terțiar de filiație templieră; Dante însuși vorbește de „*donne ch’avete intelletto d’amore*” (*Vita Nuova* XIX), iar autorul citează „*Intelletto d’Amore*” în eseul despre Lucifer (p. 62).

În notele despre Shakespeare, Lovinescu face din dramaturg „un Fedele d’Amore”. „Orice învățământ de mister are o poartă strâmtă”: titlul *Love’s Labour’s Lost* e poarta strâmtă a întregii opere și o formulă de pasă și de recunoaștere, „mai ales în organizația Fede Santa ale cărei învățăminte, Shakespeare avusese misiunea să le transmită deghizate” (p. 99). În doctrina Fedelilor, Amor prezida „curțile de dragoste”, iar cuvântul are tot atâtea litere cât Love, „ținând mai ales seamă de doctrina literelor, atât de importantă în inițiere”; la

Dante, Amor e motorul imobil — „Amor che move il sol e l'altre stelle" —, pe când în epoca lui Shakespeare, când inițierile deveniseră crepusculare, Amor „suferă chinuri" (*Labour's Lost*). Prin pierderea propriului eu omul poate ajunge la „Love pur, Pentagram, imagine cerească a propriei sale individualități" (p. 99).

Autorul urmează, după Guénon, răspândirea acestor organizații: deși mediteraneene, ele ar fi contaminat țările de deasupra Loarei și Germania, unde Minnesängerii căutau să numească pe *Frau Minne*, „Nenumibilul"; ar fi trecut apoi din Normandia în Anglia, încât „W. H. Will Himself" ar fi fost „un Minesenger și un Fedele d'Amore", reunind cele trei mari surse ale inițierii europene (p. 99–100). Imaginarul italian și mediteranean al teatrului lui Shakespeare ar indica un izvor oriental, „mai ales dacă se confirmă presupunerea originii cathare a Fedelilor d'Amore"; pronunțarea lui *Lost* ca a orașului Toulouse, centru al catharismului, ar arăta același lucru (p. 100–101). Loves are cinci litere, ca Amore, de aceea „Loves este cheia întregii opere a lui Shakespeare" (p. 100).

Fedeli d'Amore îl reprezentau pe Amor prezidând un cerc de credincioși, „curțile dragostei, care în jargon reprezintă templele Fedei Santa". Autorul o vede în cuvântul HONORIFICABILITUDINITATIBUS din piesă, „din limba păsărilor", cu cele 13 silabe ale lui: 12 periferice, zodiacale, și a treisprezecea, centrul, Amor; piesa întreagă devine un ritual de constituire a unei „loje forestiere", de companionaj (p. 100). Cei trei L ai titlului duc la Light, la cele trei virtuți teologale, la cele trei sefirot superioare sau cele trei *Midoth*, la munții Sinai, Moria și Heredom (Tabor) și la cei trei apostoli ai Schimbării la Față (p. 100–101); tot ei ar desemna cele trei *gune* și ternarul suprem *Brahatma*, *Mahatma*, *Mahanga* (p. 100–101).

Rosalina, una dintre cele trei *Shakti* ale piesei, descrisă ca neagră, e Roza, Supremul Amor, și Lina, luna, deopotrivă *Ianua Coeli* și *Ianua Inferni*; numele ei e o reamintire discretă a Roza-Crucii, readaptarea templarismului distrus, iar în forma românească, Rozalina, se regăsește în Rujalina, una din cele trei iele, și în Iana Sânziana „din cosiță Ruja-i cântă" (p. 101). Hierogamia amânată la sfârșitul piesei, între Franța de la nord și cea de la sud de Loara, ar fi o reminiscență a distrugerii

Ordinului Templului; uniunea care nu s-a putut face pe plan uman se face „în Împărăția păsărilor sacre”, în dialogul cucuvelei cu cucul (p. 102). Titlul piesei e, în sfârșit, „Cuvântul Pierdut și încă nerecuperat” (p. 102).

Fenix — Pasărea mitică ce renaște din propria cenușă, cu cuib de smirnă și mirodenii (Herodot II, 73; Ovidiu, *Metamorfoze* XV, 391–407); gr. φοῖνιξ înseamnă deopotrivă fenician, fenix, roșu și palmier (p. 20). La autor, pasărea Atlantidei, cum lebăda e a Hyperboreii; simbol al învierii și, în alchimie, al Pietrei. Porumba „cu gușa împurpurată” din colindă e Fenixul (p. 20), iar Alkyon ar fi numele lui hiperboreean (p. 122).

Fiat — „Facă-se!” (lat.) — cuvântul creator (*Fiat lux*, Facerea 1, 3). Gesturile opuse ale păstorilor lui Poussin determină între ele „o scânteie, un Fiat”, care se amplifică într-un Vortex (p. 78).

Fiat-Luxul — *Fiat lux* — „Să fie lumină” (lat., Facerea 1, 3), cuvântul cosmogonic. La autor, scânteia care sare din ciocnirea lăncii lui Mihail cu scutul lui Lucifer (p. 56).

fiu al clipei — Traducerea expresiei sufite *ibn al-waqt* (arab.), „fiul momentului”: cel care trăiește în prezentul divin, fără atașare de trecut și viitor.

Geisterwald — „Pădurea duhurilor” (germ.), pe care autorul o redă prin „selvă a duhurilor”, cu ecoul „selvei oscure” dantești (p. 64).

Genarul — Personaj din basmul cult *Făt-Frumos din lacrimă* al lui Eminescu (1870): împărat al iernii, al cărui nume vine de la *Ianuarius* (în graiul vechi, „genarie”, ianuarie). Lovinescu îl citește ca pe Ianus, „crai hiperborean”, iar lupta lui Făt-Frumos cu el, ca pe revolta Kșatriyilor contra autorității sacerdotale (p. 39–40).

Graal — Vasul sfânt din romanele Mesei Rotunde: cupa Cinei celei de Taină, în care Iosif din Arimateea a strâns sângele lui Hristos din rana deschisă de lancea lui Longin. V. fr. *graal*, „vas larg, blid”, din lat. medievală *gradalis*; etimologia e discutată, iar lectura *san greal* = *sang réal*, „sânge regal”, e o etimologie populară cu mare noroc literar. Tema apare la Chrétien de Troyes (*Perceval ou le Conte du Graal*, c. 1181–1190), unde graalul e încă un obiect fără nume sacru. Robert de Boron (*Joseph d’Arimathie*, c. 1200) îl identifică cu cupa Cinei. Wolfram von Eschenbach (*Parzival*, c. 1200–1210) face

din el o piatră căzută din cer, *lapsit exillis*. Ciclul în proză Lancelot-Graal (*L'Estoire del Saint Graal*, *La Queste del Saint Graal*, c. 1225–1230) fixează povestea pe care o urmează Lovinescu: Sarras, regele Evalac, Galaad, Perceval și Bohor.

Pentru René Guénon (*Le Roi du Monde*, 1927, cap. «Le symbolisme du Graal»; articolele «Le Saint Graal» și «Le Sacré-Cœur et la légende du Saint Graal», adunate în *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*), Graalul e simbolul centrului spiritual și al Tradiției Primordiale. Cupa e inima, conținătorul vieții, iar lancea e complementul ei axial. Graalul unește puterea sacerdotală și pe cea regală. Pierderea lui corespunde întunecării ciclice, iar căutarea (*la queste*) e restaurarea „stării primordiale", a „simțului eternității" pierdut de om. Masa Rotundă, cu cei doisprezece cavaleri ai ei, reproduce un centru spiritual complet; „jilțul primejdios", rezervat celui ales, e chipul unei funcții unice. Wagner (*Parsifal*, actul I) spune în templul de la Montsalvat că „timpul devine aici spațiu". Regele Graalului e totdeauna un rege rănit, a cărui rană ține țara în pustiire; de aceea, cum arată *Monarhul ascuns*, mitul Graalului și cel al monarhului ascuns sunt unul și același, privit din două părți. Guénon socotea că un scriitor poate fi ales să transmită date esoterice „chiar fără ca el să-și dea seama".

Graalul se află la originea întregului drum al lui Lovinescu: în *Mitul sfâșiat*, el mărturisește că atenția i-a fost „deșteptată de două articole ale Maestrului asupra Sfântului Graal". Acolo, căutarea Graalului e căutarea cuvântului pierdut, „urcând din substituire în substituire"; cupa lui Ștefan din balada lui Bolintineanu, spartă în trei, e Graalul cu dubla lui putere; personajul din cimierul celei de-a doua miniaturi a lui Mateiu Caragiale, cu cupa în dreapta și lancea aruncată în bourul din scut, e „schema unui Rege al Graalului", Dragoș-Vodă, iar Graalul acesta, în care curge sângele bourului, e „Graalul Tradiției Primordiale"; Sarasăul maramureșean ar purta numele cetății Sarras a lui Evalac, iar muntele Pop Ivan, pe al Preotului Ioan. În celelalte volume, Graalul e luna din care bea Făt-Frumos și furca de aur primită de la Sfânta Miercuri (*Creangă și Creanga de Aur*), ciubărul lui Ciubăr Vodă (*Monarhul ascuns*), iar numele *Sangraal* se citește „Sânge

regesc” și „Sânge real”, adică Prezența reală (*Incantația sângelui*).

În volumul de față, Graalul e mai întâi cupa care primește lacrimile. Lacrima e lentila prin care se vede *Brahma Pura*, „Castelul Graalului” (p. 36); Wolfram numește în *Parzival* „Dorul de Paradis”, *Wunsch von Paradies*, fără de care omul „face umbră zadarnică pământului” (p. 37). Regele din Thule, care primește de la iubita lui, Șekina, o cupă de aur și o aruncă în mare la moarte, ține un ospăț sacrificial cu curtenii lui, „necesarmente Cavaleri ai Graalului”, iar Manu, Melchisedeq, Șeful Ierarhiei inițiatice nu pot păstra lumina și roua cerului decât într-o cupă (p. 49–51). Butea umplută cu lacrimi androgine are „același simbolism ca vasul sau cupa Graalului”, de unde întrebarea finală: „Cum există un ciclu al Grealului, nu este și un ciclu al lacrimilor?” (p. 53). Steaua de la Betleem și cupa Graalului se numără printre lucrurile purtate de îngeri (p. 28), iar semiluna în care s-a încrustat Luceafărul e, *in divinis*, „cupa Graalului cu *Lapis exillis*” (p. 61).

În eseul «Seydna Alkhidr», Templierii sunt „Păzitorii Țării Sfinte”, în mijlocul căreia se afla castelul Graalului, cu cupa sfântă în centrul lui geometric (p. 87). Autorul citează din *La Réponse du Seigneur* (1933) a lui Alphonse de Châteaubriant pagina despre cavalerii Mesei Rotunde care împlinesc „actul care vine primul din toate”: „să privească Graalul, să privească ceea ce nu suferă, nici păcătuiește, nu se schimbă […], nu se naște, nici nu cunoaște moartea; a privi, o spun, a privi numai” (p. 88). Fecioara e prin ea însăși un simbol al cupei, iar Gracieuse e *gratia plena*; potirul Graalului e săpat într-un smarald desprins din coroana lui Lucifer în timpul căderii, iar Anna Katharina Emmerich îl vede tot dintr-o substanță verde. Percinet, scris cu C, ar fi un nume substituit al lui Perceval, „Regele Graalului și însoțitorul Fecioarei sacre” (p. 88–89).

Grădina Hesperidelor — Grădina din extremul Apus, păzită de Hesperide, fiicele Nopții (sau ale lui Atlas), și de balaurul Ladon, unde crește mărul cu mere de aur al nemuririi (Hesiod, *Teogonia* 215–216). Autorul citește în versul colindei lui Săulescu „din livezile sperie” o criptare deliberată a „Hesperiei”: cele două rămurele aduse de porumbă vin din Mărul Hesperidelor (p. 22).

gune — Cele trei *guṇa* (sanscr., „fir de funie, calitate”) ale Naturii (*Prakṛti*), firele din care e răsucită Substanța: *sattva* (tendința ascendentă, luminoasă), *rajas* (expansivă, pasională), *tamas* (descendentă, întunecată). Familia Karamazov e „ilustrarea, repetită zilnic, a doctrinei celor trei gune” (p. 41); Parcele sunt cele trei *guna* (p. 71), iar titlul *Love’s Labour’s Lost* le-ar desemna și el (p. 101).

Heredom — Nume de grad și de munte mitic în masoneria scoțiană; etimologii propuse: engl. *heirdom*, „moștenire”, gr. ἱερὸς δόμος, „casa sfântă”. După Guénon, Taborul a fost substituit, în ritualurile operative, misteriosului munte Heredom; la autor, al treilea dintre cei trei munți sacri, Sinai, Moria, Heredom (Tabor), și cuvânt de trecere (p. 100–101).

hieronim — „Nume sacru” (gr. ἱερός, „sfânt”, + ὄνομα, „nume”) — nume purtat ca semn al unei funcții sacre. La autor, Hyperion e „evident hieronim” (p. 33), Helena și Cătălina poartă același hieronim (p. 64), iar „Leeregezeichneteich” e o aproximare a hieronimului Tao (p. 93).

Hiram Abi — Hiram Abiff — meșterul din Tir al Templului lui Solomon (3 Regi 7, 13–14; „Huram-abi”, 2 Paralipomena 2, 13); în legenda masonică, Maestrul ucis de lucrătorii Templului, odată cu care s-a pierdut Cuvântul. Sacrificiul lui prefigurează, pentru autor, patimile lui Hristos (p. 104).

Hortopan — Numele popular, după autor o deformare a iranianului Artaban, al celui de-al patrulea rege mag din legenda auzită de la parohul bisericii „Adormirea” din Fălticeni (p. 29–31). Povestea lui — cele trei pietre prețioase, întârzierea prin fapte bune, sosirea la Ierusalim în ceasul Răstignirii și moartea sub o piatră căzută de pe templu — coincide punct cu punct cu nuvela lui Henry van Dyke *The Other Wise Man* (1895), al cărei erou se numește tocmai Artaban.

Hosana — „Mântuiește, Te rugăm!” (ebr. *hôšî‘â-nnā’*, Psalmul 117, 25) — strigătul de slavă al mulțimii la intrarea Domnului în Ierusalim (Matei 21, 9). Autorul îl recunoaște în „Oson” din colinde, unde Pruncul e ridicat tot în „vârful cerului”, în centrul swasticii cerești (p. 26–27).

Hu — *Huwa*, *Hū* (arab., „El”) — Numele suprem al Esenței divine în sufism. Autorul se întreabă dacă inițialele W. H. din

dedicația Sonetelor lui Shakespeare nu ascund acest nume (p. 97).

Humectatio luminis — „Umezirea luminii” (lat.) — formulă pe care autorul o pune pe seama gnosticilor: lumina coborâtă și înmuiată în apele materiei, lacrima care cade ca o „fulgurațiune lichidă” și topește duritățile (p. 46). Izvorul exact nu a putut fi identificat.

hyle — Gr. ὕλη, „lemn, materie” — la Aristotel, principiul potențial care primește forma (*eidos*).

Hyperborea — Grecii numeau Hiperboreeni (Ὑπερβόρεοι) neamul care locuia „dincolo de Boreu”, vântul de miazănoapte, într-o țară fără boli și fără bătrânețe, unde Apollon își petrecea iernile (Pindar, *Pitica* X; Herodot IV, 32–36, cu ofrandele trimise de ei la Delos). Tradiția o socotește habitatul celei dintâi așezări a omenirii actuale și locul de unde purcede Tradiția Primordială, din care toate celelalte tradiții sunt adaptări la vremuri și la popoare. Polar, nu nordic în sens geografic obișnuit: cu cât o formă tradițională păstrează mai mult din caracterul polar — Carul Mare, Dragonul, Bourul, muntele cu vârful în Steaua polară —, cu atât e mai aproape de izvor.

Pentru Guénon (*Le Roi du Monde*, 1927; articolele adunate în *Formes traditionnelles et cycles cosmiques*), Hyperboreea nu e o fantezie geografică, ci amintirea celei dintâi așezări a Tradiției primordiale, înainte ca axa lumii să se fi mutat: Tula hiperboreeană, numită mai târziu Thule, al cărei nume înseamnă în sanscrită „balanță” (*tulā*), hierogliful Centrului. Guénon observă că numele exact ar fi *Boreea*, fiindcă rădăcina *var/bor* e aceea a Mistrețului (sanscr. *varāha*, engl. *boar*, germ. *Eber*): „Țara Mistrețului”, *Vārāhī*; când puterea războinicilor s-a răzvrătit împotriva celei sacerdotale, Mistrețul a fost înlocuit de Urs. Deplasările ulterioare ale centrului spiritual, atlantă și apoi orientală, sunt adaptări la condiții ciclice schimbate, nu origini noi. Simbolismul hiperboreean e polar, solstițial, „taciturn” — Mistrețul, Lebăda, Ursul, bradul, albul și verdele —; îi răspunde, mai târziu în ciclu, simbolismul solar și echinocțial al Atlantidei: Soarele, Cocoșul, Fenixul, roșul. Lovinescu a închinat temei studiul *La Dacie hyperboréenne*, publicat în 1936–1937 în *Études Traditionnelles* sub pseudonimul Geticus (p. 8).

În «Steaua fără Nume», colindele păstrează amândouă straturile. Fenixul e pasărea Atlantidei, „după cum lebăda e pasărea Hyperboreii” (p. 20). Taurul alb care o aduce pe fata de împărat „de peste mări” e Zeus-Bourul Alb care răpește pe Europa, dar Creta e doar un „dublet al Hyperboreii”, după expresia lui Charles Picard; colinda, „escamotând etapa intermediară”, aduce fecioara de-a dreptul în țara noastră, „care e și țara lui”, salvând chintesența atlantă înainte de înecul insulei occidentale, „tezaur dus în Hyperborea” (p. 20). Alte colinde trec „la simbolismul hyperborean fără popasul atlant”: Fenixul e înlocuit cu lebăda, care devine mireasa flăcăului, iar porumbul alb „cu gușa verde” poartă cele două culori ale Hyperboreii, „care este, când Insula Albă, când Insula Verde” (p. 21, 23). Însurătoarea cu Iana, sora Soarelui, adică a lui Ianus, e „o questă directă a Tradiției Primordiale, pășind peste creștinism și antecedentele lui atlante” (p. 23).

Tema străbate tot volumul. Genarul din basmul lui Eminescu e Ianus, „crai hiperborean” (p. 39). Apollon era un zeu hiperboreean, iar Orfeu era trac: orfismul și pitagorismul ar fi urcat „din Grecia spre Sciți” (p. 46). Arcadia lui Poussin e un „ținut arctic, cum i-o arată numele” (p. 77). Iana Sânziana, identificată cu Polul în jurul căruia totul se învârte, ratașează Templarismul și Roza-Crucea „la Tradiția Hiperboreană” (p. 101), iar romanul lui Meyrink *Îngerul de la fereastra de Vest* arată „izvorul hiperborean al unei părți a esoterismului shakespearian” (p. 100). În scrisoarea despre orbi, Alkynoos, regele Feacienilor, e apropiat de pasărea Alkyon, „numele hyperborean al Fenixului”, și de Insula Albă, *Śvetadvīpa*, Leuke, „punct de intersecție între o tradiție «polară» și una «solară»” (p. 122).

Hyranyagarbha — „Embrionul de aur”, „germenele de aur” (sanscr. *Hiraṇyagarbha*) — germenele luminos din care se naște lumea (*Ṛg-Veda* X, 121); la Guénon, Brahmā ca principiu al manifestării subtile; în microcosm, punctul activ și imobil din inima omului. Autorul îl numește „embrionul de Aur, Avatara Veșnic” (p. 19) și îl vede încrustat în luna scobită, de unde se naște „Copil divin” (p. 61); doctrina taoistă a „embrionului de aur” o regăsește în cuvintele lui Dmitri Karamazov (p. 44).

Iana Sânziana — Zâna din basmele românești, soața ursită a lui Făt-Frumos, pereche feminină a lui Ianus (Ion-Sânt-Ion), adică Diana; chipul Prezenței luminoase care trebuie căutată și trezită. Autorul comentează finalul basmului „Iana Sânziana din cosiță ruja-i cântă…” (p. 51–52) și o identifică cu Polul în jurul căruia totul se învârte (p. 101).

Ianua Coeli — „Poarta Cerului” (lat.) — unul din titlurile Sfintei Fecioare din Litania Loretană (*Ianua coeli, ora pro nobis*): Maica Domnului e poarta prin care Cerul a coborât pe pământ și prin care omul urcă la cer. În cosmologia tradițională, „poarta zeilor”, solstițiul de iarnă, în semnul Capricornului, prin care sufletul iese din cosmos pe verticala axei; perechea ei e *Ianua Inferni*, „poarta oamenilor”, solstițiul de vară, în semnul Racului. Autorul o vede în Rosalina-Luna, care e deopotrivă una și cealaltă (p. 101).

Ianua Inferni — „Poarta Infernului” (lat.) — „poarta oamenilor”, solstițiul de vară, în semnul Racului, prin care sufletele se întorc în devenire; perechea lui *Ianua Coeli*. La autor, Luna ca Rosalina e deopotrivă una și cealaltă (p. 101).

Ianus — Zeul roman cu două fețe, al porților, al trecerilor și al începuturilor (lat. *ianua*, „poartă”), care deschide anul la solstițiul de iarnă și ține cheia de aur și cheia de argint ale Marilor și Micilor Mistere; la Guénon, stăpânul celor două porți solstițiale, *Ianua Coeli* și *Ianua Inferni*. În tradiția română, Ion-Sânt-Ion, cu Iana Sânziana ca pereche feminină; în colinde, el înfășă Pruncul și îl ridică la Steaua Polară, iar ca Manu măsoară pământul (p. 26–27).

Ilmul-laduni — *ʿIlm ladunnī* (arab., „știința de la Noi”, Coran 18, 65) — cunoașterea inspirată direct de Dumnezeu, fără învățătură omenească, deosebită de știința inițiatică obișnuită; însușirea lui Khidr (p. 85).

incestul filosofal — Termen alchimic: unirea „fratelui” și a „surorii” (Sulful și Mercurul, Soarele și Luna, Gabricius și Beya), adică a celor două principii complementare ieșite din aceeași Materie, din care se naște Rebisul. Autorul numește astfel hierogamia lui Alioșa Karamazov cu pământul-mamă (p. 43).

Insula Albă — Unul din numele tradiționale ale centrului spiritual suprem (sanscr. *Śvetadvīpa*; gr. Λευκή, Leuke), sediul

hiperboreean al Tradiției; la gurile Dunării, Insula Albă a lui Ahile. Hyperboreea e „când Insula Albă, când Insula Verde”, de unde porumbul alb cu gușa verde din colindă (p. 21); autorul o regăsește la Feacieni (p. 122).

Insula Verde — Alt nume al centrului spiritual primordial, legat de culoarea speranței și a renașterii; perechea Insulei Albe în simbolismul hiperboreean al culorilor (p. 21).

Insulele Fericite — Insulele Fericiților (gr. μακάρων νῆσοι), la marginea apuseană a lumii, locul eroilor după moarte (Hesiod, *Munci și zile* 170–173; Pindar, *Olimpica* a II-a). Spre ele pare să navigheze Craiul Nou (p. 62).

isihastă — Ținând de isihasm (gr. ἡσυχία, „liniște”), calea contemplativă a Athosului, centrată pe rugăciunea neîncetată a numelui lui Iisus și pe vederea luminii necreate. Isihastul (gr. ἡσυχαστής) e monahul care o practică: la Athos, spune autorul, la pragul unui anumit grad de realizare i se arată o stea de smarald (p. 28). În 1935 Lovinescu a căutat la Athos o binecuvântare isihastă (p. 8).

Ișstar — Zeița babiloniană a iubirii și a războiului, steaua Venus, care coboară în Infern după Tamuz (poemul akkadian *Coborârea Ișstarei în Infern*). Autorul îi apropie numele de cuvântul pentru „stea” (cf. gr. ἀστήρ, engl. *star*), apropiere veche, dar nesigură, și vede în coborârea ei sacrificială ceea ce dușmanii au poreclit „cădere”: Lucifer devine Ișstar căutându-și iubitul în genuni (p. 55, 57).

Ișwara — *Īśvara* (sanscr., „Domnul”) — Principiul divin ca Ființă, Dumnezeul personal, creator și ordonator, distinct de *Brahma nirguṇa*, Absolutul fără calități. Războiul oștirilor cerești „nu concernă prin nimic pe Ișwara” (p. 55).

Jihad Kebir — *Al-jihād al-akbar* (arab.; *kebir*, forma populară a lui *kabīr*, „mare”) — „marele război sfânt”, lupta lăuntrică împotriva propriului suflet pătimaș, opus „micului război”, *Jihad Seghir*, cel exterior (după un hadith transmis de al-Bayhaqī: „Ne-am întors de la micul război sfânt la marele război sfânt”). Autorul vede în cuvântul regelui Ferdinand din *Love’s Labour’s Lost* o parafrazare a acestei sentințe (p. 103).

Jihad Seghir — *Al-jihād al-aṣghar* (arab.; *seghir*, forma populară a lui *ṣaghīr*, „mic”) — „micul război sfânt”, cel din afară, contra dușmanilor vizibili; perechea lui *Jihad Kebir* (p. 103).

Jivatma — *Jīvātmā* (sanscr.) — sufletul viu individual, eul trecător, reflexul lui *Ātmā* într-o ființă anume; despărțit de Atma, aduce o viață „din ce în ce mai vegetativă” (p. 61).

Kali-Yuga — *Kali-yuga* (sanscr., „vârsta lui Kali”, a celei mai rele aruncături de zar) — ultima, cea mai scurtă și cea mai întunecată dintre cele patru vârste ale ciclului, „vârsta de fier”, în care trăim. Academismul e „Kali-Yuga artelor plastice” (p. 77); Agartha e „nepătrunsă în Kali Yuga” (p. 85).

Kalpa — *Kalpa* (sanscr.) — ciclul cosmic complet al unei lumi, „o zi a lui Brahmā”, alcătuită din paisprezece *manvantara*; al nostru se numește al Mistrețului Alb (*Śveta-varāha-kalpa*). Închizi ochii, îi redeschizi și lacul e în fața ta, dar „un Kalpa a trecut și altul s-a ridicat la suprafață” (p. 108).

katabaze — Katabaza (gr. κατάβασις, „coborâre”) — coborârea în Infern a eroului sau a inițiatului (Orfeu, Heracle, Enea, Dante), prima jumătate a călătoriei inițiatice. Autorul desface numele Cătălinei în *Kata-Lina*, „Luna descendentă” (p. 61).

Ka’aba — „Cubul” (arab. *al-Kaʿba*) — sanctuarul central al islamului, la Mecca, în al cărui colț de răsărit e încastrată Piatra Neagră (*al-ḥajar al-aswad*), după tradiție adusă din cer. Autorul o numără printre cele cinci lucruri purtate de îngeri (p. 28).

Kether — *Keter* (ebr., „Coroana”) — prima și cea mai înaltă dintre cele zece sefirot, nemijlocit sub *En Sof*, identică Ființei pure. La autor, „neclintită limbă” a cumpenei celor trei sefiroturi superioare (p. 114).

Khidr — *Al-Khiḍr* (arab. الخضر, „Cel Verde”) e numele pe care tradiția islamică îl dă „robului” lui Dumnezeu pe care Moise îl întâlnește „la întâlnirea celor două mări”, în sura a 18-a a Coranului (18, 60–82): un om căruia Dumnezeu i-a dat „îndurare de la Noi” și „știință de la Noi” (*ʿilm ladunnī*, 18, 65), și ale cărui fapte de neînțeles — spargerea corabiei, uciderea tânărului, ridicarea zidului — se dovedesc la urmă providențiale. Numele i se explică prin verdeața care răsărea unde se așeza; tradiția îl face nemuritor, băutor din Izvorul Vieții, apropiat de profetul Ilie. În sufism, Khidr e inițiatorul direct al celor care nu au maestru vizibil: Ibn ʿArabī spune că a primit de la el mantia (*khirqa*). El e și capul *afrād*-ilor, „Singuratecii” aflați în afara ierarhiei Polului.

Lovinescu îl prezintă la sfârșitul eseului «Seydna Alkhidr» („Stăpânul nostru Khidr”): „ocean al esoterismului”, „în afara ierarhiei inițiatice obișnuite, considerat de unii superior chiar Polului”. „Funcțiunea lui e prin excelență providențială; intervine unde și când nu mai este nici o speranță. Schimbă cursul lucrurilor în prezent și chiar în trecut.” Coranul îl arată posesor al lui *Ilmul-laduni*, „știința de la noi”, deosebită de știința inițiatică obișnuită, și e socotit patronul Afrazilor (p. 85). Autorul pune în gura Profetului un cuvânt despre „izolați”: „Afrazii, Singuratecii, Khidr e maestrul lor” (p. 82). Lovinescu însuși a primit în 1936 o inițiere sufită „alawită” (p. 8).

Eseul pornește de la basmul *Gracieuse et Percinet* al baroanei d’Aulnoy (1697), „înglodat” în pudra saloanelor franceze, sub care se disting „străvechi teme celtice” (p. 80–81). Gracieuse, orfana prigonită de mama vitregă, ducesa Grognon, „sumă a tuturor discalificărilor” (p. 86), e ajutată de un paj îmbrăcat în atlas verde, Percinet, al cărui nume vine de la *pers*, culoarea verde-albăstruie „precum cerul amurgului întârziat” (p. 83). El intervine exact cum intervine Khidr, „când nu mai este nici o speranță”; o duce într-un palat de cristal, Citadelă Solară, în care toate clipele vieții ei sunt gravate pe pereți — „timp spațializat”, *time had a stop* —, o lasă să-și vadă propria înmormântare, o moarte inițiatică din care se poate învia, și rânduiește haosul cu nuiaua, ca Hermes care face Caduceul, „adevăratul *Ordo ab Haos*” (p. 83–85). Cerbii care îi trag sania sunt *Servus fugitivus*, Mercurul filozofal fixat în Centru (p. 84).

„Cititorul va fi ghicit de mult că Percinet-Verzuliul, nu e altul decât Verde-împărat al nostru și Palatul, Centrul Lumii, sub aspectul lui mineral” (p. 84). Când Grognon o împinge pe Gracieuse în groapă, eroina ajunge în *interiora Terrae*, unde se află *Occultum Lapis*: o portiță se deschide spre o grădină a Raiului, iar castelul din pădure, devenit subteran, e „inviolabilă Agarthă, nepătrunsă în Kali Yuga”. Basmul se încheie cu „o hierogamie a lui Verde-Împărat cu *Anima Mundi*”, iar Gracieuse devine „nouă Persefonă” a lumii subterane (p. 85–86).

Autorul dă basmului și o aplicare istorică. Regele „care iubea numai banii” (p. 82) e Filip cel Frumos, care a desființat Ordinul Templului și l-a ars pe rug pe Marele Maestru Jacques

de Molay; Arca Alianței dispare atunci din regat în lumea subterană a lui Verde Împărat, iar Gracieuse e *Shakti* a regelui, năpăstuită de Grognon, „maestră a Contra inițierii” (p. 86). Eseul e scris în martie 1980, la 666 de ani de la moartea lui Molay, „un modest «Signe des Temps»”, și are ca anexă pagina lui Châteaubriant despre Templieri și Graal (p. 86–88). Khidr, Verde-Împărat și Percinet sunt, pentru Lovinescu, fețele aceleiași funcții: verdele care rămâne viu când ierarhiile vizibile au tăcut.

Klifoturi — *Qəlippôt* (ebr., „coji”) — în Cabala lui Isaac Luria, resturile vaselor sparte, învelișurile moarte care țin captive scânteile de lumină divină; sediul răului. La autor, lespezile Infernului sunt „scântei divine capturate de Klifoturi”, care pot fi descătușate prin buna intenție (p. 68).

Krișna — *Kṛṣṇa* (sanscr., „cel negru”) — al optulea Avatara al lui Vișnu, învățătorul lui Arjuna în *Bhagavad-Gītā*. Autorul îl numără printre cei cărora le e rezervat „conspectul unitar” al războiului, deasupra taberelor (p. 55).

Kșatryilor — *Kșatriya* (sanscr.) — casta războinicilor și a regilor, deținătoarea puterii temporale, subordonată în mod normal castei sacerdotale a brahmanilor; revolta ei împotriva autorității spirituale e, după Guénon (*Autorité spirituelle et pouvoir temporel*, 1929), una dintre cauzele decăderii ciclice. Multe basme românești sunt, după autor, „versiunea Kșatryilor revoltați” (p. 40).

Kyra Kyralina — Eroina baladei populare „Chira Chiralina” (fata răpită pe mare și scăpată de fratele ei), care a dat și titlul romanului lui Panait Istrati (1924). La autor, unul dintre numele miresei de pe celălalt tărâm, văzută prin ocheanul fermecat, alături de Veselă Grădină și Doamna Doamnă Elena (p. 36).

Lapis exillis — Numele Graalului la Wolfram von Eschenbach (*Parzival*, c. 1200–1210: *lapsit exillis*), citit „piatra din ceruri” (*lapis ex caelis*), „piatra măruntă” (*lapis exilis*) sau „piatra exilului”. Autorul vede în semilună cupa Graalului cu *Lapis exillis* (p. 61).

Ler — Numele din refrenul celor mai multe colinde românești („Leru-i Ler”, „Ler, Doamne”); filologii l-au derivat din „Alleluia” sau l-au socotit numele unei divinități străvechi.

Lovinescu îl ia drept nume: Ler-Împărat, Regele Lumii, invocat cu monosilabul IO și, uneori, cu OM (p. 26); regele Lear al lui Shakespeare „e Ler Împărat” (p. 98).

Lethe — „Uitarea” (gr. Λήθη) — râul Infernului din care beau sufletele ca să uite viața dinainte (Platon, *Republica* X, 621a); la Dante, râul din Paradisul Pământesc în care Matelda îl cufundă pe poet ca să-i șteargă amintirea păcatului (*Purgatoriul* XXXI). Lacrima e „o picătură din fluviul lui Lethe” și totodată din lacul lui Anamnesis (p. 36).

Lex Perennis — „Legea perenă” (lat.) — expresia latină a lui *Sanātana Dharma*: Tradiția primordială, neîntreruptă de-a lungul ciclului, „singura care nu moare” (p. 50).

limba păsărilor — Limba primordială, „solară”, a îngerilor și a revelației, prin care se comunică cu stările superioare (Guénon, «La langue des oiseaux»); prin extensie, limbajul cifrat al inițiaților. Cuvântul HONORIFICABILITUDINITATIBUS din *Love’s Labour’s Lost*, cu cele 13 silabe ale lui, e pentru autor din limba păsărilor (p. 100).

Logosului spermatikos — *Logos spermatikos* (gr. λόγος σπερματικός) — „rațiunea seminală” a stoicilor, care structurează materia din interior; preluată de Sf. Iustin Martirul (*Apologia* II, 8 și 13) ca „semințe ale Cuvântului” risipite în tot neamul omenesc. Lacrimile sunt, pentru autor, condensarea pe planul fizic a sămânței divine, a *Logosului spermatikos* (p. 44).

Luceafărul — Planeta Venus, „steaua dimineții” care vestește răsăritul și „steaua serii” (Vesper, Hesperos) care se aprinde după apus; rom. *luceafăr* vine din lat. *lucifer*. În colindele românești, „un luceafăr de-mpărat” e steaua Nașterii, iar în balada maramureșeană a feciorului de împărat prefăcut în cerb un luceafăr îi grăiește cerbului și îl preface în constelație (p. 17, 48). Mihai Eminescu i-a dat numele lui Hyperion — titanul tată al Soarelui, al Lunii și al Aurorei la Hesiod (*Teogonia* 371–374) și epitet al Soarelui la Homer — în poemul *Luceafărul* (1883). Pentru Lovinescu, expresia colindei arată „că concepția lui Hyperion nu e un fenomen de poezie cultă”, ci are rădăcini în tradiții orale secrete (p. 17); prietenii din cercul lui se numeau „fraternitatea lui Hyperion” (p. 9, 95).

În realitatea sensibilă, Luceafărul e „înaintaș”: precede soarele în direcție verticală și urcă mereu, până ce soarele „îi topește aripile”; când urcă, alunecă în jos ca o stea căzătoare. Contradicția cu căderea din Isaia nu o lămurește decât analogia în sens invers (p. 57). Călătoria lui nocturnă nu se face pe axa verticală, solstițială, ci pe o axă orizontală, Est-Vest, „calea Avatarelor”: Luceafărul „apune la Răsărit, răsare la Apus, «oriens in Vespere»”, de-a lungul unei secțiuni transversale a vortexului cosmic (p. 57–58). Spre deosebire de eroul solar, el e „un daimon”, iar cufundarea lui în noaptea primordială e un gest periodic, „o liturghie cosmică” (p. 59). Steaua Magilor însăși e un luceafăr care apare în Apus și devine, la Zenit, Soare de Miezul Nopții (p. 16, 23).

Comentariul la poemul lui Eminescu pornește de la versurile „Vine… din rumenirea sării / și din fundul sfânt al mării”: Luceafărul e făcut din foc crepuscular și din apă și îi lipsesc aerul și pământul, suflul vital și consistența (p. 59–60). Cele două coborâri ale lui Hyperion, acvatică și uranică, nu sunt amorul unui „biet om”: Hyperion își caută împlinirea în elementele care îi lipsesc și cu care Cătălina e înzestrată; e „o pompă aspirantă”, „un principiu de stingere”, iar „se stinge de durere” numește un principiu de metamorfoză (p. 60–61). Sustragerea Cătălinei e și despărțirea lui Atma de Jivatma într-o ființă (p. 61).

Aspectul principal al mitului e însă astrologic. După „vechea hermeneutică greacă”, Cătălina se desface în *Kata-Lina*, Luna descendentă, al cărei pandant ar fi *Ana-Lina*, Alina, Luna ascendentă, ca katabaza și anabaza. Când luna se scobește, Luceafărul e atras de vidul ei până la semiluna care e, *in divinis*, cupa Graalului cu *Lapis exillis*; din luna ascendentă se naște „Copil divin, bambino, Germene de aur, Hyranyagarbha, Avatarul etern”. Dar în poem pare să fie vorba de o catastrofă ciclică, scrisă „la începutul ultimului subciclu al actualei umanități” (p. 61). Seara când luna devine Crai Nou și Luceafărul se apropie e „o clipă de jale cosmică”, în care Erosul depărtărilor umple golul cu Melancolia (p. 61–62). În vechiul Mexic, Quetzalcoatl, Șarpele cu pene, e Luceafărul-Venus; arzându-se pe rug, renaște ca „luceafăr alb învăpăiat”, ceea ce îl unește pe Hyperion cu Fenixul (p. 63–64). Helena din Troia poartă același hieronim ca și Cătălina și ar fi sfârșit

pe insula Albă de la gurile Dunării, „ca Domniță Analina” (p. 64).

Lucifer — „Purtătorul de lumină” (lat. *lucifer*, de la *lux* și *ferre*), numele latin al planetei Venus ca stea a dimineții, gr. Ἑωσφόρος sau Φωσφόρος. Titlul eseului vine din Vulgata, Isaia 14, 12: *Quomodo cecidisti de caelo, Lucifer, qui mane oriebaris?*; ebraica are *hêlēl ben-šāḥar*, „strălucitorul, fiul zorilor”, iar oracolul e rostit împotriva regelui Babilonului. Părinții (Tertulian, Origen) au citit locul, împreună cu Luca 10, 18 („am văzut pe satana ca un fulger căzând din cer”), ca pe căderea îngerului răzvrătit, iar Lucifer a devenit numele lui. Dar același nume Îl desemnează pe Hristos: „luceafărul” care răsare în inimi (II Petru 1, 19), „steaua cea strălucitoare de dimineață” (Apocalipsa 22, 16), „luceafărul care nu cunoaște apus” din *Exsultet*-ul pascal. De aici formula autorului *Christus est Verus Luciferus* (p. 28). O tradiție medievală, reluată de Guénon (*Le Roi du Monde*, cap. V), spune că Graalul a fost săpat dintr-un smarald căzut din fruntea lui Lucifer.

Lovinescu refuză „ascultarea unei singure părți, așa cum a făcut-o Occidentul creștinizat”. Isaia, profet al unei tradiții ortodoxe, vorbește într-un context de imprecații împotriva Babilonului, a cărui tradiție era țesută pe un simbolism astral; „Adonai-Sabaot”, Domnul Oștirilor, comandă armatele stelelor în luptă cu stelele dușmane lui Israel, iar în față stă alt Domn al Oștirilor. Războiul e „în Dharma Dualității”; conspectul unitar e rezervat lui Krișna sau „șefilor ascunși ai cruciadelor” (p. 54–55). Zeița babiloniană Ișter coboară în Infern ca să-l scape pe Tamuz, coborâre sacrificială pe care dușmanul o poate numi cădere; Lucifer devine Venus prin aceeași feminizare care dă Lunus–Luna, Dianus–Diana (p. 55). Balaurul din Apocalipsa (12, 7–9) e încă la locul lui pe cer, între cele două Urse; cel căzut e numai reziduul lui. Lancea lui Mihail s-ar pierde în Abis fără scutul lui Lucifer, iar din ciocnirea lor sare scânteia care e „Fiat-Luxul cosmogonic” (p. 55–56).

Întrebarea „cine e Lucifer?” e înrudită cu întrebarea masonică „cine-i Arhitectul”, pentru că amândoi își distribuie atributele lui *Solve* și *Coagula*. Luceafărul „nu participă la Creațiune, dar opune rezistență la disoluțiunea ei”, atât cât trebuie ca s-o transforme „în sfâșiere și sacrificiu”: e „principiul sfâșierii”. Martor din alte lumi, „vestitor de Neant,

fără ca să fie Neantul”, el e minusul fără de care plusul n-ar fi posibil în Covorul Universului, „Domnul Apofazei, suma tuturor determinărilor negative”, „portarul Țării de Sus”. Sfâșierea condiționează Frumusețea, ca în prima elegie de la Duino a lui Rilke: „Căci Frumosul nu este alt ceva decât începutul spaimei” (p. 56–57). Contradicția dintre căderea din Isaia și urcarea Luceafărului înaintea soarelui nu se lămurește decât prin analogia în sens invers; iar Guénon cerea, în mitul lui Cain și Abel, să fie ascultată și „versiunea lui Cain” (p. 57).

Forma Iadului lui Dante, conul, se datorează căderii lui Lucifer; în basme, tărâmul celălalt e mai degrabă o secțiune a conului paralelă cu suprafața pământului, cu zâne și smei, iar smeii, ca titanii și *asura*, nu sunt draci (p. 58–59). La capătul eseului, autorul mărturisește că „problema lui Lucifer este strict nerezolvabilă”. Hindușii spun că misterul Maiei e de nepătruns: „îl cred același cu misterul Luceafărului”. După ce citează o pagină a lui Schuon despre Mâyâ, adaugă: privită de sus în jos, „Mâyâ-Lucifer este suma determinărilor negative”, negată la rândul ei în întregime; „Mâyâ este Brahma-Nirguna, incredibil prezent în lume” (p. 64–65).

Eseul se încheie cu „un mit gnostic” pe care autorul îl numește abisal: apostolul Natanael s-ar fi numit în realitate Satanael, în el s-ar fi aflat Lucifer, asupra căruia Logosul ar fi coborât cu aceeași plenitudine ca asupra lui Iisus, principiul lor comun fiind Neființa: „Iisus era Dumnezeu-om, Natanael Dumnezeu-luceafăr” (p. 65–66). Izvorul acestui mit n-a putut fi identificat; numele Satanael e al fiului întâi-născut căzut din doctrina bogomililor. Parabolei Semănătorului îi răspunde în ecou Noaptea Universală: „Ieșit-a Luceafărul să semene”, ce? „Pulbere radioactivă irizată și aceasta este Mâyâ” (p. 66). Tot de Lucifer ține piatra din coroana lui, oprită de îngeri în *Antarikșa* și așezată apoi pe fruntea Pruncului (p. 28), și smaraldul din care e săpat potirul Graalului (p. 88).

Macrocosmosul — „Lumea mare” (gr. μακρὸς κόσμος) — universul privit ca ființă vie, analog omului, „lumea mică”. Numărul lui e 6, al stelei lui Solomon; de aceea coborârea Avatarului e „un eveniment macrocosmic” (p. 15). Sfântul Nicolae din icoane binecuvântează cu o mână de șase degete și una de cinci: Macrocosmosul și Microcosmosul (p. 92).

Madonna Intelligenza — „Doamna Inteligență” (it.) — personificarea Înțelepciunii divine la *Fedeli d’Amore* (cf. poemul *L’Intelligenza*, atribuit lui Dino Compagni); Beatrice e una dintre figurile ei (Valli, Guénon). Autorul o recunoaște în femeia din *Et in Arcadia Ego* a lui Poussin (p. 78).

Magii — „Magi de la Răsărit” (gr. μάγοι, din persanul vechi *maguš*, preot al religiei mazdeene) se închină Pruncului la Betleem și Îi aduc aur, tămâie și smirnă (Matei 2, 1–12). Evanghelia nu le spune nici numărul, nici numele. Numărul de trei s-a dedus din cele trei daruri, iar calitatea de regi din Psalmul 71, 10: „regii Tarsisului și ai insulelor daruri vor aduce”. Numele de Melchior, Gaspar și Baltazar apar abia în sec. VI (mozaicul de la Sant’Apollinare Nuovo din Ravenna, c. 560). Sfântul Irineu (*Adversus haereses* III, 9, 2) citea darurile ca semne ale naturii Pruncului: aurul pentru Rege, tămâia pentru Dumnezeu, smirna pentru Omul care va muri. Colindele românești îi numesc „cei trei Crai de la Răsărit”.

Pentru Guénon (*Le Roi du Monde*, 1927, cap. IV), Magii sunt reprezentanții Tradiției primordiale, care vin să recunoască noua formă tradițională; cele trei daruri corespund celor trei funcții supreme ale „Regelui Lumii”, regală, sacerdotală și profetică. Lovinescu reține de la Guénon, ca și cum ar fi o observație a acestuia, că dintre cele trei nume numai Melkior e semnificativ, „Regele Lumină” (p. 27). Despre ceilalți adaugă „cu titlu de curiozitate” că Gaspar trece drept regele Etiopiei, iar prima silabă a lui Baltazar o regăsește în Occident, la popoare ariene — Belen, Apolon, Avalon, Gebeleizis, Dekebal —, încât ar putea fi numele șefului unui centru occidental. Steaua lor e steaua lui Solomon, „care și el în timpul său a fost un Rege Mag” (p. 15).

Punctul final al căutării e cripta de la Betleem. Acolo ternarul Magilor devine *tetraktys* prin Iosif, „Marele Arhitect”; animalele sunt temelia și substanța edificiului, Fecioara cu Pruncul, „Betyl devenit carne”, punctul sensibil al sanctuarului, iar deasupra, în cheia de boltă, steaua (p. 28). Geometrizată, ecuația Magilor și a stelei dă o piramidă cu bază triunghiulară. Baza e proiecția plană a „triunghiului vertical inițiatic”, în al cărui vârf stă Melkior, cu Gaspar și Baltazar la colțurile de jos (fig. 1); stațiunea lui Melkior e acum ocupată de stea (p. 29).

O legendă comunicată autorului de parohul bisericii „Adormirea” din Fălticeni vorbește de un al patrulea rege mag. Geometric, el se așază la capătul de jos al verticalei coborâte din Melkior și dedublează triunghiul în romb, „o altă formă a stelei lui Solomon”, figurată de Guénon în *La Grande Triade* (fig. 2): „schema pietrei din vârful unghiului și a pietrei filosofale” (p. 29–30). Numele lui popular, Hortopan, ar fi o deformare a iranianului Artaban. El pornește la drum rătăcind în zigzaguri, „probabil circumambulatoriu”, cu trei pietre prețioase. Autorul le apropie de cele trei pietre trimise de Preotul Ioan lui Frederic al II-lea de Hohenstaufen în novela italiană reprodusă de Evola în *Il Mistero del Graal* și se întreabă care dintre ei ar fi al patrulea mag. Hortopan e întârziat de trei ori de faptele lui bune — înzestrează o fată săracă, repară o biserică, îngrijește un om prădat de tâlhari —, pentru că rolul lui de „colector al unicității” era și acela de a veni în ajutorul paredrului său, Șekina, aflată în tribulație. Ca Samariteanul milostiv, el intervine „acolo unde funcțiunile tradiționale n-au operat” (p. 30).

Hortopan ajunge la Ierusalim când Iisus urca pe Golgota. În clipa morții pe cruce, o piatră căzută de pe acoperișul templului îl lovește în frunte și îl omoară, dar îi dă viziunea extatică a lui Hristos, „reactualizându-i ochiul Eternității”. Piatra căzuse de pe fruntea lui Lucifer pe a lui Iisus și de acolo pe a celui de-al patrulea mag; autorul crede că e chiar piatra din vârful unghiului (p. 30–31). Povestea, așa cum o redă Lovinescu, coincide punct cu punct cu nuvela pastorului american Henry van Dyke *The Other Wise Man* (1895), al cărei erou se numește tocmai Artaban: cele trei pietre, cele trei întârzieri, sosirea în ceasul Răstignirii, moartea sub o țiglă desprinsă de cutremur și viziunea de la sfârșit. Legenda din Fălticeni pare deci un ecou popular al ei; autorul n-o pomenește.

Magnum Opus — „Marea Operă” (lat.) — lucrarea alchimică desăvârșită, de la Materia Primă la Piatra filosofală, prin cele trei faze ale ei, *nigredo*, *albedo*, *rubedo*; prin analogie, realizarea inițiatică. Autorul numește „supremul «Magnum Opus»” dibuirea punctului unde mitul începe să se țesă în viața de toate zilele (p. 41) și vorbește de „Magnum Opus poetic” al lui Dante (p. 67).

Maica Bătrână — Mama ciobanului din *Miorița*, care își caută fiul „cu brâul de lână”; pentru autor, figura Naturii primordiale, pe care o recunoaște în femeia din tabloul lui Poussin, alături de oaia sfântă (p. 79).

Mamei Pădurii — Muma Pădurii — ființă malefică a mitologiei românești, bătrână hidoasă a codrului, cu părul ca niște lanțuri. Liniile geometriei academice s-au prefăcut în gratii „ca firele de păr ale Mamei Pădurii” (p. 77).

mantramurilor — *Mantra* (sanscr.) — formulă sacră a cărei eficacitate ține de sunetul însuși și de pronunțarea corectă și ritmică, nu de înțelesul discursiv; perechea ei spațială e *yantra*. Pronunțarea corectă a mantramurilor e condiție *sine qua non* în organizațiile inițiatice, de aceea glasul grohăit al ducesei Grognon o descalifică (p. 82).

Manu — Legislatorul primordial al fiecărui ciclu în tradiția hindusă; principiul inteligenței cosmice care reflectă Lumina inteligibilă și formulează Legea (*dharma*) — nu un om, ci o funcție, oglindită în Minos, Menes, Numa. În carte, Ion Sânt Ion care măsoară pământul cu umbletul și cerul cu cugetul îi împlinește dubla funcție, contemplativă și activă (p. 27); Manu păstrează lumina într-o cupă, ca Regele din Thule (p. 50).

Marele Arhitect — „Marele Arhitect al Universului” — numele masonic al lui Dumnezeu, ca ordonator al lumii după măsură, număr și greutate (cf. Înțelepciunea lui Solomon 11, 20). În cripta de la Betleem, Iosif e Marele Arhitect, care preface ternarul Magilor în *tetraktys* (p. 28); „Marii Arhitecți”, sfetnicii Polului, contemplă swasticile ascunse simțurilor (p. 68, 113).

Materia Primă — „Materia Primă” (lat. *materia prima*) — substanța primordială, nediferențiată, pură potențialitate, conținătoarea tuturor germenilor, numită în alchimie deopotrivă „Fecioara” și „Prostituata”, pentru că aderă la orice și nu e afectată de nimic (p. 62–63, 69). Eroul care se dă de trei ori peste cap trece prin ea (p. 58); întinderea e „un substitut al Materiei Prime în lumea noastră” (p. 112).

Materia Radix — „Materia-rădăcină” (lat.) — substanța primordială nediferențiată, *Mūlaprakṛti* (sanscr., „Natura-rădăcină”). Lacrimile feminine, „când vin din adânc și de mai departe”, sunt mai aproape de *Materia Radix*, de Sub-stanță (p. 44).

Mâyâ — *Māyā* (sanscr., pusă în legătură cu *mā-*, „a măsura”) — puterea de manifestare a Principiului, „iluzia universală” și totodată „jocul divin” (*līlā*): nu neant, ci tot ce e relativ, privit deopotrivă ca văl și ca revelare a Absolutului. Autorul citează pagina lui Schuon despre ea și adaugă că, privită de sus, Mâyâ-Lucifer e „suma determinărilor negative”, Brahma-Nirguna „incredibil prezent în lume” (p. 64–66).

Megapan — Pan e zeul arcadian al turmelor, al păstorilor și al munților, cu coarne și picioare de țap, cântând din naiul cu șapte țevi, a cărui apariție bruscă stârnește spaima „panică”. Imnul homeric către Pan explică numele prin faptul că pruncul „i-a desfătat pe toți” (πάντας) nemuritorii, iar grecii l-au citit ca πᾶν, „totul”. Două locuri clasice se întâlnesc la Lovinescu: credința că la amiază Pan doarme și nu îngăduie să fie tulburat (Teocrit, *Idile* I, 15–18) și vestea pe care Plutarh o povestește în *De defectu oraculorum* 17 — glasul care strigă de pe mare, în vremea lui Tiberiu, „Marele Pan a murit”, înțeleasă de creștini ca semnul sfârșitului lumii păgâne. Lovinescu păstrează doar liniștea solemnă a amiezii: în *Eseuri și amintiri*, ambianța „îngână un cântec crepuscular, chiar în plină amiază, la ora când, cum spuneau anticii, Marele Pan doarme”; în volumul de față, conjuncția soarelui de miezul nopții cu cel de amiază, „când Marele Pan doarme”, e sterilă (p. 39), iar lacul își ascunde fața în aburul amiezii, „când Marele Pan doarme” (p. 106).

Eseul despre Pan comentează capitolul «Pan, sive Natura» din *De Sapientia Veterum* (1609) al lui Francis Bacon, care „se oprește” la interpretarea alegorică și socială (p. 69). Cele două genealogii date de Bacon, Pan fiul lui Mercur sau fiul comun al pețitorilor Penelopei, numesc deopotrivă Materia Primă, „Fecioara” și „Prostituata” limbajului hermetic; cei cincizeci de pețitori sunt un „număr circular”, un vortex care se pogoară în pântecele unei femei (p. 69). Primejdia e simplificarea: a traduce Pan prin Tot, „fără nuanțare”, duce la un panteism facil. Dar Pan are surori, Parcele, care torc din caierul lui destinele Universului, și „dintr-odată Pan devine Megapan, Marele Pan, cu mult și fără comună măsură cel mai important zeu în jurul căruia se înfășoară Cerurile și Pământul” (p. 70).

Fiecare trăsătură primește un sens. Parcele sunt cele trei *guna*, tendințele lui Prakriti: ascendentă (partea umană a

trupului), descendentă (partea animală), orizontală (țepii care îi ies din trup). Coarnele, subțiate la vârf, străpung cerurile supreme: simbol polar, cu vârful în Ființă și prelungirea invizibilă în Neființă. Naiul cu șapte tuburi îl arată stăpân peste cele șapte ceruri planetare, iar cârja încovoiată, „sceptru axial", arată că Providența lucrează „prin ocoluri și prin cercuri": echilibrul e suma tuturor dezechilibrelor, ceea ce duce „la Vortexul sferic universal, adevărata și suprema față a lui Pan" (p. 71). Soția lui e Echo, pentru că nimic nu poate fi în afara Totului; numele lui înseamnă și lumină (*Fan*), dar o lumină care nu e a soarelui. Pan cuprinde în el toate posibilitățile de Fire și Nefire: e „Principiul Suprem, incluzând Manifestarea și Non-manifestarea" (p. 72).

Forța care imprimă spiralelor lumii mișcarea elicoidală ascendentă e numită de tradiția extrem-orientală „Voința Cerului", de Dante „l'Amor che move il Sole e l'altre Stelle", de Platon „Mirarea"; „cea mai tehnică și mai cuprinzătoare formulă este «Timor Panicus», pentru că e uimirea care în aspectele ei psihofizice devine spaimă". De aici formula centrală a eseului: „Pan este Omul Universal în stare de uimire" (p. 72–73). Torsul Parcelor e propagarea vibratorie a Posibilității universale, pe care Guénon, în *Le Symbolisme de la Croix*, o figurează prin vortexul sferic universal, „pe care tradiția metafizică a Extremului Orient o numește Tao". „Cele spuse mai sus ne autorizează să dăm lui Megapan, Marelui Pan numele său adevărat, suprem, acela de Tao" (p. 73).

Eseul se încheie cu judecata lui Paris, la nunta lui Peleu cu Thetis, Mercurul filozofal fixat în brațele unui muritor. Hermes criofor le conduce pe cele trei zeițe în peștera lui Pan, al cărui tată e după unele versiuni; ele sunt și cele trei Parce. Catastrofa nu vine din alegerea Afroditei: orice alegere din ternar ar fi rupt echilibrul. Paris ar fi trebuit să refuze multiplicitatea și să înapoieze mărul Discordiei ca „măr al Concordiei", iar „Vârsta de Aur s-ar fi întors pe pământ" (p. 73–75).

Melancolia — Gr. μελαγχολία, „bilă neagră": în medicina umorală, umoarea rece și uscată, legată de pământ, de toamnă și de Saturn. *Problemata* pseudo-aristotelice (XXX, 1) se întreabă de ce toți oamenii ieșiți din comun, filosofi, oameni de stat, poeți, sunt melancolici, iar Marsilio Ficino (*De vita*, 1489) a făcut din

melancolia saturniană temperamentul contemplativului și al geniului. Albrecht Dürer a dat noțiunii chipul ei cel mai cunoscut în gravura *Melencolia I* (1514), una dintre cele trei *Meisterstiche*. În *Monarhul ascuns*, Lovinescu o citește ca pe o imagine a sfârșitului de ciclu: soarele sumbru apunând deasupra apelor, curcubeul echivoc, liliacul care poartă inscripția, îngerul cu capul sprijinit în palmă și compasul încă nefolosit, copilul pe piatra de moară, clepsidra, pătratul magic, ogarul încolăcit, uneltele de tâmplărie și de zidărie — toate căzute într-o torpoare care e de fapt o atenție fără clipire. Amănuntul pe care se sprijină toată lectura lui e funia clopotului: în loc să spânzure, plutește, iar celălalt capăt al ei iese din gravură, ținut de o mână nevăzută; când mâna va trage, clopotul va suna, adormiții din cavernă se vor trezi și lumea aceasta va pieri.

În «Sunt lacrimae rerum», Melancolia nu e tristețe. Eminescu spune „De plânge Demiurgul, doar el și-aude plânsul”, dar același Demiurg creează lumea prin șapte hohote de râs: „locul partitiv al plânsului și al râsului, punctul artezian al geyzerului din grădina zânelor, *este Melancolia*”. E o irizare, „dar irizarea este singurul element real, pentru că imuabil, dintr-un geyzer fără liniște”; precipitările și opacitățile sensibile sunt „adevăratele năluciri”. Această concepție „uranică, galactică, și de aceea partitivă”, ar da chei necunoscute pentru Dante, „adept fără surâs”, pentru Shakespeare, deghizat în Jack Melancolicul din *Cum vă place*, „fără rol și fără acțiune”, dar „motorul ei imobil”, și pentru Hyperion al lui Eminescu. „Toate cărările duc la Melancolie ca razele la centru”, iar la întrebarea „Ce-i Melancolia?” nu există decât un răspuns: „Nimic” (p. 33).

Melancolia e așezată în trupul omului: la moartea împărătesei, împăratul din basm plânge cu un ochi și râde cu celălalt, pentru că Melancolia „s-a cuibărit în punctul dintre ochi, care se dedublează într-o pereche complementară” (p. 34). În *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, unchiașul îi făgăduiește împăratului copilul odată cu tristețea: Făt-Frumos e „o corporificare a Melancoliei, care nu trebuie confundată cu o frustrațiune, ci e plenitudinea virtuală”, o forță, nu un deficit, pe care Împăratul-Maestru o întinde fătului

nenăscut ca pe o oglindă magică; această „dorință radix” îl aduce pe lume, nu buruienile vraciului (p. 38).

În eseul despre Lucifer, privirea Craiului Nou, corabia care își duce iubiții lui Dumnezeu spre Insulele Fericite, deschide „o clipă de jale cosmică”: depărtarea e abisală, „și totuși, totuși, bunul Eros cosmogonos, Erosul depărtărilor umple golul cu Melancolia, sora noastră gravă” (p. 62). În notele despre Shakespeare, Jack Melancolicul rămâne în Pădurea Ardenilor printre puținii înțelepți, iar numele lui arată că e „o personificare a Dorului, singura linie verde care duce în clipa ciclică actuală la adevărata «Tinerețe fără Bătrânețe și Viață fără de Moarte»” (p. 98). Melancolia lui Lovinescu e astfel sora Dorului fără obiect: punctul neutru și plin dintre contrarii, nu lipsa.

Melchisedeq — Regele Salemului și „preotul Dumnezeului celui Preaînalt”, care îi aduce lui Avraam pâine și vin (Facerea 14, 18–20; Evrei 7), tipul unirii puterii regale și a autorității sacerdotale; la Guénon (*Le Roi du Monde*, cap. VI), figura „Regelui Lumii”. Autorul vede în sacrificiul lui o cupă, cea a Regelui din Thule (p. 50).

Melkior — Unul dintre cei trei Magi (Melchior). Guénon socotea, după autor, că numai numele lui e semnificativ: „Regele Lumină” (p. 27; ebr. *melek*, „rege”, și *ʾôr*, „lumină”). În tradiția apuseană Melchior aduce aurul; autorul îi atribuie smirna, din care e făcut cuibul Fenixului (p. 22), iar în schema celor trei Magi îi dă vârful triunghiului inițiatic (p. 29).

Mercurul filozofal — În alchimie, principiul volatil, feminin și lunar, „apa” care dizolvă și unește, ce trebuie „fixat”, *servus fugitivus*. Zeița Thetis, care ia toate formele până ce Peleu o fixează în brațe, îl reprezintă la autor (p. 73–74); cerbii lui Percinet îi simbolizează ubicuitatea (p. 84).

Metafizica Gestului — Lucrarea anunțată, dar nescrisă, a lui René Guénon, pe care autorul a încercat s-o reconstituie în eseurile „Secțiunile Transversale” și „Nedumeriri” (p. 13, 109–114): descoperirea caracterului metafizic al oricărui gest, prin legea acțiunii și reacțiunii (*apūrva*) și prin „tendințele în direcție” ale Ideilor, figurate de tangentele swasticii. „metafizica gestului nu e adăugată, ci descoperită” (p. 112).

Metatron — În Cabală și în literatura *Hekhalot*, îngerul cel mai înalt, „Prințul Feței”, scribul ceresc, identificat uneori cu Enoh înălțat; pentru Guénon (*Le Roi du Monde*, cap. III), corespondentul angelic al „Regelui Lumii”. Șekina e „paredru a lui Metatron” (p. 50).

Microcosmosul — „Lumea mică” (gr. μικρὸς κόσμος) — omul privit ca rezumat al universului; numărul lui e 5, al pentagramei. Steaua Magilor are un echivalent microcosmic, steaua de smarald care se arată isihastului (p. 28), iar locul unde se fixează Mercurul filozofal e centrul ființei în Microcosm și Centrul Lumii în Macrocosm (p. 84).

Midoth — *Middot* (ebr., „măsuri, atribute”) — sefirele considerate ca atribute divine; autorul pune cele trei Midoth-uri alături de cele trei sefirot superioare, „Luminile superioare ale celor trei munți sacri” (p. 100).

Minesenger — *Minnesänger* (germ.) — poeții lirici germani ai iubirii curtenești (sec. XII–XIV), corespondenții trubadurilor, care cântau pe *Frau Minne*; autorul îi vede străbătând Germania „căutând să numească Nenumibilul” (p. 99).

moartea inițiatică — Orice inițiere comportă o moarte simbolică a individualității profane, urmată de „a doua naștere”: neofitul e îngropat, înghițit de un monstru, coborât în peșteră sau închis în colibă și iese de acolo alt om. Plutarh (fr. 178 Sandbach) observa că a muri (τελευτᾶν) și a fi inițiat (τελεῖσθαι) se aseamănă și ca vorbă, și ca lucru; Mircea Eliade (*Naissances mystiques*, 1959), pe care autorul îl citește pentru simbolismul embriologic al inițierii (p. 36–37), a descris schema morții și a renașterii rituale în toate civilizațiile. Guénon (*Aperçus sur l’initiation*, 1946) arată că „moartea” inițiatică e moartea față de starea anterioară, condiție a oricărei treceri la o stare superioară, și că ea nu e o imagine, ci o realitate de ordin lăuntric. Sfântul Pavel spune „în fiecare zi mor” (I Corinteni 15, 31), iar sufiții citează cuvântul „muriți înainte de a muri”.

Lovinescu o recunoaște mai întâi în basmul *Gracieuse et Percinet*: în palatul de cristal, prințesa are „viziunea depărtată a propriei sale înmormântări”, în care mama vitregă a îmbrăcat o buturugă cu rochia ei. „Printre altele, e vorba de o moarte inițiatică, din care se poate învia” (p. 84). Tot astfel, Hortopan, al patrulea rege mag, e ucis de piatra căzută de pe

templu, care îi dă viziunea extatică a lui Hristos și îi reactualizează „ochiul Eternității” (p. 30).

Locul central e în notele despre Shakespeare. În *Love’s Labour’s Lost*, regele Ferdinand cere o glorie care să ne împrumute „grația în disgrația, morții”; „grația”, nume al Șekinei, „poate fi chezășia și semnul morții inițiatice, care se întâmplă chiar din viață”, iar tăișul coasei Timpului se tocește (p. 102). Hotspur, doborât de prințul Harry, spune în *Henric al IV-lea* (partea I, actul V, scena 4) că timpul „trebuie să aibă o oprire”: „această oprire a timpului care este Moartea, poate să se întâmple din această viață […] și e ceea ce se numește moartea inițiatică. Profanul poate s-o numească simulare. În realitate e mai efectivă și mai eficace decât moartea vulgului” (p. 102–103).

În aceeași scenă, Falstaff se prăbușește și „face pe mortul”, ceea ce aparent face și inițiatul. După ce câmpul de luptă se golește, se ridică și dă „o admirabilă, o magistrală definiție a morții inițiatice”: „Să simulez? Mă înșel, n-am simulat nimic. Când mori […] simulezi, căci nu mai ești decât simulacrul unui om când nu mai ai viața unui om: din contră, a simula moartea, când trăiești aici […] nu e un simulacru, ci realul și perfectul model al vieții” (p. 103; în original: *to counterfeit dying, when a man thereby liveth, is to be no counterfeit, but the true and perfect image of life indeed*). Autorul adaugă că moartea e „dragonul păzitor al pragului”, iar cuvântul lui Falstaff „Dacă devin mare, voi decădea” e enunțarea legii analogiei inverse (p. 103). Pentru Lovinescu, definiția pune „deasupra oricărei discuții gradul de cunoaștere a lui Shakespeare”.

Monarhul ascuns — La Lovinescu, Regele Lumii, funcția centrală și perpetuă a unui ciclu, ocultată în vremuri de întunecare sub chipuri care o ascund: somn, rană, nebunie, sărăcie; corespondent al Imamului ascuns. Regele din Thule poate fi o aluzie la Monarhul „ascuns sau adormit” în felul lui Artur, Carol cel Mare, Frederic sau Ștefan cel Mare (p. 50–51).

mudra — *Mudrā* (sanscr., „pecete”) — gest ritual al mâinilor, codificat în iconografia și ritualul hindus și budist, care exprimă și „sigilează” o stare spirituală; echivalentul vizibil al lui *mantra*. Gestul păstorului lui Poussin, cu degetul mare și arătătorul răsfirate, e un *mudra* (p. 78).

Nadir — Punctul sferei cerești diametral opus Zenitului, sub picioarele observatorului (arab. *naẓīr* [*as-samt*], „opusul [zenitului]”). Steaua Magilor răsare în Apus „într-un domiciliu echidistant între orizont și Nadir” (p. 16).

Nama — *Nāma* (sanscr., „nume”) — în perechea *nāma-rūpa*, „nume și formă”, esența, aspectul calitativ al lucrului. Un triunghi și un pătrat de arie egală se deosebesc prin poziție și prin formă, „care în lumea noastră este *Nama*” (p. 113).

Noaptea Universală — Noaptea primordială, Nemanifestarea, „vasta împărăție a Nopții Universale” (germ. *Weltennacht*) din *Tristan și Isolda* a lui Wagner (actul III), pe care autorul o citează (p. 59). În ea se cufundă Luceafărul, iar la sfârșitul eseului Noaptea Universală îi răspunde Semănătorului: „Ieșit-a Luceafărul să semene” (p. 66).

Nodens — Zeu celtic al adâncurilor, al apelor și al vindecării, venerat în Britania romană (sanctuarul de la Lydney Park, în Gloucestershire, la granița Țării Galilor, unde un mozaic pomenește un anume Flavius Senilis). Inscripția pe care o citează autorul, cu adaosul *propter nuptias quas vidit sub umbra* (p. 107), pare luată din nuvela lui Arthur Machen *The Great God Pan* (1894), care o completează cu un text ficțional.

Okeanos — Okeanos (gr. Ὠκεανός) — fluviul primordial care înconjoară pământul, curgând în cerc, părintele tuturor apelor și al zeilor (*Iliada* XIV, 201); la români, Apa Sâmbetei. Pentru autor, „curgerea imobilă” a Principiului (p. 62), ca suflul cimpoiului orbilor, deasupra alternanței inspir–expir (p. 121).

OM — Silaba sacră (sanscr. *oṃ*, analizată *A-U-M*), *praṇava*, sunetul primordial, esența Vedelor, rostit la începutul și la sfârșitul recitării. Autorul o aude adăugată invocației lui Ler în colinde: „D’ai Ler om, d’ai Ler om Doamne” (p. 26).

omfalos — Gr. ὀμφαλός, „buric” — piatra sacră care marchează Centrul lumii (la Delfi); imagine a Polului și a axei. În tabloul lui Poussin, păstorii stau în fața unui omfalos, pe care piatra din vârful unghiului, verticalizată în piramidă, ar forma „hierogliful Polului” (p. 77, 79).

Omul Universal — Termen guénonian (arab. *al-insān al-kāmil*, „Omul desăvârșit”, la Ibn ʿArabī și al-Jīlī; Adam Qadmon cabalistic): ființa care a realizat toate stările, totalitatea posibilităților, prototipul principial al manifestării. „Pan este

Omul Universal în stare de uimire” (p. 73); Vortexul sferic e „identic cu Omul cu același nume” (p. 112).

orbeți — Cântăreții orbi ambulanți din Ardeal și Banat, purtători de cântece bătrânești și stihuri religioase; „orbete” înseamnă „cam orb”, cu privirea împăienjenită. Pentru autor, „orbetele” suprapune pe lume o pânză care o geometrizează, iar „Orbetele” și „Orbul” ar putea sta pe circonferința și în centrul unui Centru spiritual (p. 121).

Ordo ab Haos — *Ordo ab Chao* (lat., „Ordinea din haos”) — deviza Ritului Scoțian, actul cosmogonic de organizare a haosului. Autorul o aplică șerpilor lui Hermes înfășurați pe caduceu și sculului descurcat de Percinet (p. 84).

orfism — Mișcare religioasă greacă (sec. VI î.H. și urm.) pusă sub numele lui Orfeu, cu doctrine despre suflet, purificare și reîncarnare, înrudită cu pitagorismul. Autorul vede Ortodoxia preluând o parte din moștenirea orfică (p. 45–46) și Orfismul prefăcându-se în Pitagorism; Orfeu era trac, iar Apollon zeu hiperboreean (p. 46).

Oul Lumii — Germenele cosmic din care se desface manifestarea și în care se resoarbe la sfârșitul ciclului (sanscr. *Brahmāṇḍa*, „oul lui Brahmā”; Oul orfic), comun cosmogoniilor hinduse, orfice și egiptene. Pruncul colindei, „învăscut în alb scutec ca un ou”, e identificat de autor cu Oul Lumii și cu *Hiraṇyagarbha* (p. 19).

palingenezei — Palingeneza (gr. παλιγγενεσία, „naștere din nou”) — renașterea, regenerarea spirituală (cf. Matei 19, 28; Tit 3, 5). Lacrima e unul din elementele fundamentale ale transfigurării și palingenezei (p. 37).

Pan — Zeul arcadian al turmelor, al păstorilor și al munților, cu picioare de țap și coarne, cântând din nai; grecii i-au citit numele ca πᾶν, „totul”. În comentariul la Francis Bacon (*De Sapientia Veterum*, 1609, cap. «Pan, sive Natura»), Lovinescu trece de la Pan la Megapan, Marele Pan, Principiul Suprem (p. 69–75); „Pan este Omul Universal în stare de uimire” (p. 73).

Parașabda — *Parā-śabda* (sanscr., „Sunetul suprem”) — Verbul nemanifestat, dinaintea oricărei articulări, din care purcede tot sunetul audibil. Orbirea rapsozilor vine din „concentrarea lui Parașabda”, iar „Homer” ar fi fost un agregat intelectual depozitar al lui Parașabda, ca Vyasa în India (p. 122–123).

Parcele — Parcele (lat. *Parcae*, gr. Μοῖραι, Moirele) — cele trei zeițe ale destinului, fiicele Nopții: Clotho toarce, Lachesis măsoară și împarte, Atropos taie firul vieții. La Bacon, surorile lui Pan, locuind într-o peșteră; autorul le citește ca pe cele trei *guna* (p. 70–71) și le schimbă rolurile: Atropos scoate firul, Clotho îl înfășoară, Lachesis îl taie (p. 73).

paredru — Paredru (gr. πάρεδρος, „care șade alături") — divinitate asociată alteia ca pereche, de obicei feminină alături de cea masculină. Autorul folosește termenul pentru Șekina, paredrul lui Hortopan și al lui Metatron (p. 30, 50), și pentru Helena, „paredră a unui Ahile pe insula Albă" (p. 64).

Parusiei — Parusia (gr. παρουσία, „prezență, venire") — a doua venire a lui Hristos, la sfârșitul veacurilor. Finalul romanului *Frații Karamazov* e pentru autor o preamărire a doctrinei lacrimilor „ca auroră a Parusiei" (p. 41).

Pentagram — Steaua cu cinci colțuri, simbol pitagoreic al omului regenerat și al microcosmosului, „Steaua înflăcărată" a masoneriei. La autor, aspectul microcosmic al Stelei Magilor (p. 22); prin pierderea propriului eu omul ajunge la „Love pur, Pentagram, imagine cerească a propriei sale individualități" (p. 99).

pers — *Pers* (fr., it. *perso*) — culoare albastru-verzuie, glaucă, „în care se îmbină livezile cu cerul"; Dante o folosește pentru văzduhul întunecat (*aere perso*). Autorul derivă din ea numele lui Percinet (p. 83, 88).

philosophia perennis — „Filosofia perenă" (lat.) — doctrina metafizică unică ce stă la temelia tuturor tradițiilor, înțelepciunea de totdeauna; expresia vine de la Agostino Steuco (1540) și a fost răspândită de Leibniz. Pentru îngrijitorii ediției, scrierile lui Lovinescu sunt „o verigă" din lanțul ei (p. 11).

piatra din vârful unghiului — „Piatra pe care n-au băgat-o în seamă ziditorii, aceasta s-a făcut în capul unghiului" (Psalmul 117, 22). Hristos aplică versetul Sieși (Matei 21, 42), iar apostolii îl reiau (Faptele Apostolilor 4, 11; I Petru 2, 4–7); Pavel Îl numește „piatra cea din capul unghiului" (gr. ἀκρογωνιαῖος, Efeseni 2, 20; cf. Isaia 28, 16). René Guénon, în studiul «La pierre angulaire» (1940, reluat în *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*), arată că nu e vorba de o

piatră de temelie, așezată într-un colț la bază, ci de piatra de vârf, cheia de boltă sau piatra care încununează edificiul: tocmai de aceea constructorii n-o găsesc bună, pentru că forma ei nu se potrivește nicăieri până la sfârșit. În masoneria operativă, ea e legată de gradul Royal Arch. Guénon o apropie de *lapsit exillis*, piatra căzută din cer a Graalului, și de piatra filosofală, și reproduce o imagine în care piatra de vârf e adusă de îngeri.

Autorul pornește de la această imagine. El cunoaște cinci lucruri purtate de îngeri: piatra din vârful unghiului, „așa cum ne arată o imagine reprodusă de Guénon în studiul său «La Pierre d'Angle»", Piatra Neagră a Kaabei, Împăratul purtat de îngeri din psalm, steaua de la Betleem și cupa Graalului (p. 28). Deasupra criptei, steaua e „piatra de unghi", nodul liniilor de forță ale tuturor personajelor; coborâtă de îngeri, ea devine piatra din coroana Pruncului, în mijlocul frunții (p. 28).

Rombul obținut prin adăugarea celui de-al patrulea rege mag la triunghiul Magilor „este schema pietrei din vârful unghiului și a pietrei filosofale" (p. 29). Legenda lui Hortopan se încheie cu o piatră căzută de pe acoperișul templului în clipa Răstignirii, care îl ucide și îi deschide ochiul Eternității: „nu solicităm prea mult textul când presupunem că piatra care a căzut de pe acoperișul templului e chiar piatra din vârful unghiului" (p. 30–31). Drumul ei — de pe fruntea lui Lucifer pe a lui Iisus, de acolo pe a celui de-al patrulea mag — leagă piatra din vârful unghiului de piatra căzută din coroana lui Lucifer, din care, după altă tradiție, e săpat potirul Graalului (p. 88).

În eseul despre pitagorismul lui Dante, munca hermeneutului e o adunare a materialelor risipite din care se va construi Catedrala: „E posibil ca o piatră nebăgată în seamă va fi concrescută pietrii din vârful unghiului și ea zvârlită în șanț". O pietricică l-a omorât pe Goliat, lovit „într-un punct pineal"; alta, „probabil aceeași", a lovit colosul cu picioare de lut al lui Nabucodonosor (Daniel 2, 34–35). De aici încrederea că și cel mai mic gest făcut „în intenție și ancadrament tradițional" poate avea, după Guénon, urmări incalculabile (p. 68).

În *Et in Arcadia Ego* al lui Poussin, cele patru personaje formează un romb, „un dublu triunghi unit printr-o singură

bază”, ca în *La Grande Triade*. „Acest romb orizontalizat nu-i altceva decât figura Pietrei din vârful Unghiului.” Misiunea celor patru e s-o verticalizeze, ca s-o pună ca piramidă pe altar, pe omfalos, formând „hierogliful Polului adică a adevăratei, a Supremei Arcadii” (p. 78–79). Piatra care încununează edificiul și piatra care marchează centrul sunt astfel, la capătul căutării, una.

pinda — *Piṇḍa* (sanscr., „bulgăre, corp”) — germenii nepieritori ai ființei, sinteza subtilă a individualității, „rezumat sintetic al omului”, care se vor actualiza la Judecată (p. 108).

Pleromul — „Plinătatea” (gr. πλήρωμα) — la gnostici, totalitatea eonilor, lumea divină desăvârșită; la Sfântul Pavel, „plinătatea dumnezeirii” (Coloseni 2, 9); totalitatea posibilităților divine, care nu crește și nu scade prin manifestare. La autor, „a șaptea zi”, starea finală în care cerul și pământul se vor uni (p. 41).

Polémos — Gr. πόλεμος, „războiul” — la Heraclit, „tatăl tuturor lucrurilor și regele tuturor” (fr. B 53 DK). La autor, Războiul e „în Dharma Dualității” (p. 55).

Prakriti — *Prakṛti* (sanscr., „natura”, „ceea ce produce dintru început”) — substanța universală, principiul pasiv, plastic și feminin al manifestării, complementar lui *Puruṣa*; *materia prima* a scolasticilor, nu materia fizicii moderne. La autor, „Văduva Universală” (p. 45); Pan cumulează „ininteligibilitatea lui Prakriti cu inefabilul lui Puruṣa” (p. 70).

prana — *Prāṇa* (sanscr., „suflu vital”) — energia vitală care străbate și unește toate planurile ființei; la plural, cele cinci sufluri (*vāyu*) ale organismului subtil. Cele două semne ale omului comunică „printr-o trâmbă de *prana*” (p. 91); „Umbra este Suflul, Prana, pânza de borangic pe care sunt țesute lumile” (p. 105).

Preotul Ioan — Suveranul legendar, preot și rege, al unui regat creștin din Orient (lat. *Presbyter Iohannes*), cunoscut din scrisoarea apocrifă din sec. XII; la Guénon, figură a „Regelui Lumii”, care unește cele două puteri. Autorul pomenește novela italiană (*Il Novellino*, nov. II), reprodusă de Evola în *Il Mistero del Graal*, în care Preotul Ioan îi trimite lui Frederic al II-lea trei pietre prețioase, și se întreabă dacă nu cumva el e al patrulea rege mag (p. 30).

psyhopomp — „Călăuzitor de suflete” (gr. ψυχοπομπός) — epitetul lui Hermes (Mercur), care conduce sufletele dintr-o lume în alta. Autorul îl dă Mercurului care, sub chipul Cerbului (*Cervus*, *Servus fugitivus*), poartă germenii dintr-o lume în alta peste potopuri (p. 20).

Puruṣa — *Puruṣa* (sanscr., „Omul, Persoana, Spiritul”) — principiul esențial, polul activ al manifestării, complementar lui *Prakṛti*, Martorul nepătimitor care pune Substanța în mișcare prin simpla prezență; și Omul primordial sacrificat din care s-au născut lumile (*Ṛg-Veda* X, 90). Pan cumulează inefabilul lui Puruṣa cu ininteligibilitatea lui Prakriti (p. 70).

Pythagorism — Doctrina lui Pitagora (sec. VI î.H.) și a școlii lui: numărul ca principiu al lucrurilor, armonia sferelor, transmigrația sufletelor, viața ascetică a comunității. Autorul urmărește o „continuitate pytagoriciană” în pictura lui Poussin (p. 78) și numerele simbolice ale *Divinei Comedii*, după Guénon (p. 67–68).

Quetzalcoatl — „Șarpele cu pene” (nahuatl) — zeu suprem al Mezoamericii, erou civilizator și rege al Tulei, identificat cu planeta Venus ca stea a dimineții. După izvoarele citate de autor prin Darie Novăceanu (*Precolumbia*), părăsește Tula, se arde pe rug la țărmul mării și renaște ca luceafăr — ceea ce îl unește pe Hyperion cu Fenixul (p. 63–64).

ratașare — Din fr. *rattachement*, „legare” — legarea efectivă a unui om de un lanț inițiatic neîntrerupt, condiție a inițierii la Guénon. Bio-bibliografia vorbește de „o ratașare inițiatică” a lui Bo Yin Ra și de căutarea unei „ratașări” de către Lovinescu (p. 8).

regele lumii — Titlul (fr. *le Roi du Monde*) sub care Guénon, după Saint-Yves d’Alveydre, desemnează capul ierarhiei inițiatice supreme, deținătorul celor două puteri, sacerdotală și regală, oglindit în Manu și în Melchisedeq. Cartea lui Guénon a fost tradusă de Lovinescu în tinerețe (p. 8); în text, legătura Șekinei și a lui Metatron cu „regele lumii” (p. 50).

regressum ad uterum — „Întoarcerea în pântec” (lat.; forma uzuală e *regressus ad uterum*) — la Eliade (*Naissances mystiques*, 1959), schema inițiatică a reîntoarcerii la starea embrionară pentru a renaște; autorul o leagă de lacrimă, „boabă a spumei” (p. 37).

Royal Arch — „Arcul Regal” (engl.) — grad al masoneriei engleze, centrat pe regăsirea Cuvântului pierdut; după Guénon, „cuvântul regăsit” e tot unul substituit, deținut de trei personaje: Solomon, Hiram, regele Tirului, și Hiram Abi (p. 104).

Rujalina — Una dintre cele trei Iele ale descântecelor românești (cu Mărgălina și Savatina), fiicele lui Ler-Împărat; numele vine de la „rujă”, trandafir. Autorul o apropie de Rosalina din *Love’s Labour’s Lost* și de Ruja Ianei Sânziana (p. 101).

Rupa — *Rūpa* (sanscr., „formă”) — aspectul substanțial, sensibil al lucrului, în perechea *nāma-rūpa*; la autor, „Materia transfigurată, qualifiată de Forma, de *Nama*” (p. 113).

Rusalim — Forma populară a numelui Ierusalimului în colinde și cântece bătrânești.

Saccitananda — *Saccidānanda* (sanscr., *sat-cit-ānanda*) — „Ființă–Conștiință–Beatitudine”, cele trei aspecte nedespărțite ale lui Brahma în Vedānta. Paris ar fi trebuit să refuze să smulgă „o foaie din trifoiul lui Sacchitananda” (p. 75); *ānanda* e echivalentul lui HAPPINESSE din dedicația Sonetelor (p. 97).

Șakti — *Śakti* (sanscr., „putere”) — energia, puterea activă a unui zeu, personificată ca soția lui, inseparabilă de acela al cărui *śakti* este; aspectul feminin al Principiului, pe care Guénon îl apropie de *Šəkînā*. La autor, iubita Regelui din Thule (p. 50), Gracieuse ca *Shakti* a regelui (p. 86), iar Rosalina e una din cele trei *Shakti* din *Love’s Labour’s Lost* (p. 101).

Sanatana-Dharma — *Sanātana dharma* (sanscr., „legea veșnică”) — numele propriu al tradiției hinduse și, prin extensiune, Tradiția primordială, din care derivă toate formele tradiționale. Rochiile lui Gracieuse pot simboliza „adaptările lui Sanatana-Dharma, la tradiții derivate secundare” (p. 86).

Sandhya — *Sandhyā* (sanscr., „îmbinare, amurg”) — intervalul critic dintre două cicluri cosmice, ca amurgul între zi și noapte. Pentru autor, nu numai o trecere în Informal, „ci în prăpăstiile Neființei” (p. 111).

sarva-prana — *Sarva-prāṇa* (sanscr., „suflul total”) — suflarea neîntreruptă de deasupra alternanței inspir–expir, echivalentul Sufletului Lumii. Autorul o aude în cimpoiul orbului din „Orb sărac” al lui Sadoveanu: „ison cosmic” (p. 121).

Satanael — Numele dat de bogomili fiului întâi-născut al lui Dumnezeu, căzut prin trufie și creator al lumii văzute; după ce a fost lipsit de terminația „-el” (numele divin), a rămas Satan (după Eftimie Zigabenul). Autorul povestește „cu spaimă” un mit gnostic după care apostolul Natanael s-ar fi numit Satanael, iar Logosul ar fi coborât asupra lui ca asupra lui Iisus (p. 65–66); izvorul acestui mit n-a putut fi identificat.

sattwa — *Sattva* (sanscr., de la *sat*, „ființă”) — prima dintre cele trei *guṇa*: conformitatea cu esența pură a Ființei, Lumina inteligibilă, tendința ascendentă, culoarea albă. Pe măsură ce urcăm de-a lungul gunei *sattwa*, partea parcursă devine *tamas* (p. 52); în titlul shakespearian, Love e „pe deplin drept Satva” (p. 101).

Saturnus Senex — „Saturn cel Bătrân” (lat.) — zeul Vârstei de Aur; la autor, Bătrânul Crăciun din colinde.

schimă — Schima (gr. σχῆμα, „chip, înfățișare”) — haina și treapta monahală cea mai înaltă, „marea schimă”, numită „chipul îngeresc”. Autorul se joacă pe dubla ei înrudire: „schimă e și înger și spectru”, pentru că schemă înseamnă și spectru (p. 64; cf. p. 58).

secțiune transversală — Termen pe care autorul îl ia de la Ernst Jünger: un plan perpendicular pe fiecare punct al unei intenții, creaturale sau divine, adică tangenta, „tendința în direcție” a Metafizicii Gestului; „alt nume al swasticii”, care răpește Universului orice rămășiță de aspect cantitativ (p. 112, 114). Dă titlul eseului „Secțiunile Transversale” (p. 105–108).

Șekina — „Sălășluirea” (ebr. *šəkînâ*, de la *šākan*, „a sălășlui”) — Prezența reală a lui Dumnezeu în lume, Slava din Cort și din Templu; în Cabală, aspectul feminin al Divinității, ultima sefiră, exilată odată cu Israel. La autor, paredrul în tribulație al celui de-al patrulea mag (p. 30), iubita Regelui din Thule, „paredru a lui Metatron” (p. 50), iar „grația” din *Love’s Labour’s Lost* e unul din numele ei (p. 102).

Sephiroturi — *Sefirot* (ebr., „numerații”; sg. *sefira*) — cele zece emanații sau atribute prin care Infinitul (*En Sof*) se manifestă în Cabală, așezate în Arborele sefirotic pe trei coloane; nu intermediari creați, ci modurile Prezenței Sale. Cele trei superioare (Keter, Hokhmah, Binah) sunt în carte cele trei

Lumini (p. 100), iar finalitatea rugăciunii stă „în cumpăna celor trei sefiroturi superioare” (p. 114).

Servus fugitivus — „Robul fugar” (lat.) — Mercurul alchimic, volatil și ubicuu, care trebuie „fixat”; în joc de cuvinte, *Cervus fugitivus*, „cerbul fugar”. La autor, Cerbul care poartă leagănul peste potop (p. 20) și cerbii sănii lui Percinet (p. 84).

sirrqutbaniya — *Sirr quṭbānī* (arab.) — „taină polară”, care ține de Pol (*quṭb*), capul ierarhiei spirituale. O operă poetică tradițională e și ea un asemenea secret, care, după Guénon, nu se va dezvălui decât la împlinirea timpurilor: *les secrets polaires sont bien gardés* (p. 67).

Șiva — Al treilea zeu al trimūrti hinduse (sanscr. *Śiva*, „cel binevoitor”), distrugătorul-transformatorul, cu al treilea ochi frontal, al cărui foc mistuie aparențele. Autorul vorbește de „ochiul central al lui Șiva”, al cărui cristalin ar fi polarizat de lacrimă și de cristalinul ochilor (p. 36).

smeilor — Smeii (zmeii) basmului românesc — ființe ale „celuilalt tărâm”, crude, mândre, generoase, viteze, uneori iubite; autorul îi apropie de titani și de *asura* și socotește „un scandal” asimilarea lor cu dracii (p. 58–59).

Soarele de Miezul Nopții — Imaginea soarelui care strălucește în miezul nopții e una dintre cele mai vechi formule ale inițierii. Lucius, eroul lui Apuleius, povestește despre noaptea primirii lui în misterele Isidei: „la miezul nopții am văzut soarele strălucind de o lumină albă” (*nocte media vidi solem candido coruscantem lumine*, *Metamorfoze* XI, 23). Creștinismul a așezat Nașterea Domnului în noaptea solstițiului de iarnă, sărbătoarea romană a *Sol Invictus* (25 decembrie), când lumina începe să crească din adâncul întunericului: solstițiul de iarnă e *Ianua Coeli*, „poarta zeilor”. În ținuturile polare, soarele de la miezul nopții e și un fapt de observație, iar pentru autor „împăratul mezonoptic e strict polar” (p. 39).

În colindele comentate în «Steaua fără Nume», colindătorii vin „noaptea pe la cântători”, adică la miezul nopții, și nu vestesc, ci aduc „prunc din Răsărit născut”: „prezență reală ca în liturghie”. „Avatara este Soarele de Miezul Nopții și se naște atunci” (p. 19). Geometric, Luceafărul care apăruse Crailor în Apus, la jumătate de cvadrant deasupra orizontului, devine, ajuns la Zenit deasupra staulului, Soare de Miezul

Nopții (p. 23). „Soarele-ndeseară” din urarea de la sfârșitul unei colinde e tot Soarele de Miezul Nopții, pentru că colindătorii vin simbolic „la cântători” (p. 24).

În *Făt-Frumos din lacrimă* al lui Eminescu, împăratul „întunecat și gânditor ca miază-noaptea” are o împărătească „zâmbitoare ca miezul luminos al zilei”. Autorul citește aici conjuncția Soarelui de Miezul Nopții cu cel de Amiază, „când Marele Pan doarme”: o unire sterilă prin hibridismul ei, căci „cu Luna ar fi trebuit să aibă un făt împărătesc” (p. 39). Copilul nu se naște decât printr-o lacrimă a Maicii Domnului.

Imaginea revine în eseurile târzii. Hyperion e creat de „un soare întârziat” (*latet sol in sidere*), iar zburătorii din varianta *Luceafărului*, care vin „din rumenirea sării / Și din fundalul sfânt al mării”, vin din „lumina lină”, cu totul altceva decât lumina zilei, „irizată de soarele de Miezul Nopții” (p. 106). În scrisoarea despre orbi, aria de treierat („Armeanul”), cu caii alergând în cerc în jurul stâlpului, devine o *Separatio*; deasupra punctului de impact, în centru, „verticala are la capătul ei ceresc, Soarele de Miezul Nopții” (p. 121).

Solve — „Dizolvă” (lat.) — prima jumătate a formulei alchimice *solve et coagula*, desfacerea fixului în volatil; împreună cu *coagula*, cele două faze ale ritmului cosmic, expansiunea și contracțiunea, prin care Universul e produs și resorbit. Lacrima se omologa cu unul dintre acești doi termeni (p. 32); Percinet, cu nuiaua lui, e „distribuitor al lui Solve Coagula, stăpân al cheilor” (p. 85).

Solventul Universal — „Alkahestul” alchimiștilor, dizolvantul universal căutat de Paracelsus și de van Helmont; la autor, aspectul cosmic al lacrimii, unul din agenții care frământă și primenesc Universul, fără de care acesta ar rămâne „un Haos nediferențiat”: potopul lui Noe e lacrimile lui Dumnezeu căzute ca să spele pământul (p. 34).

Soma — Planta și băutura sacră a sacrificiului vedic, ambrozia nemuririi, divinizată ca zeul Soma; corespunde Ambroziei grecești și licorii Graalului, iar pierderea ei a fost suplinită cu plante-substitut. Cine vrea să-i aducă sacrificiul trebuie să primească *dīkṣā*, întoarcerea la starea fetală (p. 37).

Steaua fără Nume — Steaua Magilor, din Evanghelia după Matei (2, 1–12): „am văzut steaua Lui la Răsărit și am venit să ne

închinăm Lui”; ea merge înaintea înțelepților „până ce a venit și a stat deasupra, unde era Pruncul”. Tradiția a legat-o de profeția lui Valaam, „răsări-va stea din Iacob” (Numerii 24, 17). Sfântul Ignatie al Antiohiei (*Către Efeseni* 19) o descrie strălucind „mai presus de toate stelele”, cu o lumină de negrăit, iar Origen (*Contra lui Celsus* I, 58–60) o apropie de comete, vestitoare de schimbări mari. Astronomii, de la Kepler încoace (1614), au căutat-o într-o conjuncție de planete sau într-o novă. În datina românească, steaua de hârtie purtată în prăjină de copii între Crăciun și Bobotează și colindele de tipul „Steaua sus răsare” păstrează amintirea ei. Titlul volumului e al eseului care îl deschide (p. 15–31); nota editorială îl numește eseul „despre colinde”.

Lovinescu lasă deoparte întrebarea dacă steaua a avut „un reflex sensibil într-o cometă sau o Novă”: lucrul are „o importanță secundară”. Semnul e înainte de toate spiritual și trebuie situat „la hotarele dintre planul subtil și anumite categorii privilegiate ale lumii materiale”, perceptibil numai în starea de grație a unei comunități căreia steaua i-a fost „cheie de boltă”. Raza pe care o trimite pe verticală în staul, luată de iconografie drept coadă de cometă, este de fapt *Avatarana*, drumul coborârii divine (p. 15). Pentru că steaua Magilor e numită, după Guénon, steaua lui Solomon, ea are șase colțuri, numărul Macrocosmosului: întrepătrunderea triunghiului de foc cu triunghiul de apă, semnul celor două naturi ale lui Hristos într-o singură ipostază, „chintesența tainei christice” (p. 15–16). Prin gâtlejul ei de clepsidră urcă spre Ceruri cântarea îngerilor și coboară binecuvântările, ca în formula hermetică *ascendit a terra in coelum, iterumque descendit in terram*; colindele arată această înălțare și pogorâre nu numai a cântecului, ci și a Pruncului, „ceea ce nu se găsește în nici o tradiție eclesială” (p. 16, 25).

Mitul trebuie „riguros geometrizat”. Craii vin din Răsărit, dar steaua le răsare în Apus, pe Ecliptică, la o jumătate de cvadrant deasupra orizontului: semn al caracterului solar-zodiacal, deci atlant, al manifestării christice, după dictonul hermetic *Latet Sol in Sidere — Oriens in Vespere* (p. 16, 23). Când ajunge la Zenit, deasupra staulului, Magii se opresc: din centru de coordonate solare, steaua devine centru de coordonate polare, „din Luceafăr s-a transformat în Soare de

Miezul Nopții”, iar Avatara se naște la miezul nopții, coborând pe perpendiculara căzută din ea. Astrul coboară și devine piatra nestemată din fruntea Pruncului „coronat” al colindei lui Săulescu, adică al treilea ochi (p. 19, 23–24). Trecerea stelei de la orizont la Zenit e prima dovadă a insistenței colindelor „asupra ortodoxiei creștinismului față de Tradiția Primordială”: în colinde Ianus, Ion Sânt Ion, înfășă Pruncul și îl ridică la Steaua Polară, în centrul swasticii cerești (p. 26–27).

O tradiție populară spune că steaua a fost purtată de îngeri, „și cât a mers și cât a stat”. Autorul o pune alături de celelalte lucruri purtate de îngeri — piatra din vârful unghiului, Piatra Neagră a Kaabei, Împăratul din psalm, cupa Graalului — și presupune că piatra căzută din coroana lui Lucifer la revoltă a fost oprită de îngeri în *Antarikșa*, a rătăcit eoni ca stea și a fost purtată apoi „în pogorământ sacrificial” pe fruntea Pruncului, stăpânul ei legitim: *Christus est Verus Luciferus* (p. 28), după cuvântul din *Exsultet*-ul pascal despre „luceafărul care nu cunoaște apus”. În criptă, steaua e cheia de boltă care face din ternarul Magilor o *tetraktys* (p. 28–29). Ea are și un echivalent microcosmic: steaua de smarald care, la Athos, se arată isihastului la pragul unui anumit grad de realizare și care ar putea fi chiar *tabula smaragdina*, „talisman al Unicității” (p. 28–29); la fel, pentagrama din pecetea Academiei Mihăilene e „aspectul microcosmic al Stelei Magilor” (p. 22).

Colindele pe care se sprijină demonstrația sunt luate din colecția lui Gh. Dem. Teodorescu și din colinda publicată de I. Săulescu în calendarul pe 1847, în care autorul vede intervenția conștientă a unui culegător „depozitar conștient […] al unei tradiții inițiatice de antichitate abisală” (p. 22). De ce „fără nume”? Eseul nu o spune. Pare a fi steaua aflată deasupra oricărui nume, ca Nenumibilul, „consubstanțial cu elocvența Tăcerii” (p. 105), și ca Tao, „Calea fără Nume și fără dâră” (p. 112): punctul în care toate razele se înmănunchează, dar care nu poate fi el însuși numit.

stelei lui Solomon — Hexagrama, „pecetea lui Solomon” (ebr. *Magen David*, „scutul lui David”; arab. *khātam Sulaymān*, „sigiliul lui Solomon”): două triunghiuri echilaterale întrepătrunse, al focului, cu vârful în sus, și al apei, cu vârful în jos — unirea contrariilor și corespondența dintre lumea de sus și cea de jos. După autor, Guénon arată că steaua Magilor

era numită steaua lui Solomon, el însuși „un Rege Mag”; cele șase colțuri sunt numărul Macrocosmosului (p. 15).

sufism — Esoterismul islamic (arab. *tașawwuf*), calea inițiatică a realizării spirituale prin ritul invocației (*dhikr*) sub îndrumarea unui șeic. Bio-bibliografia precizează că inițierea lui Lovinescu nu a fost o convertire, ci integrarea într-o organizație esoterică „încă vie și efectivă” (p. 8).

swastică — Crucea cu brațele frânte în unghi drept (sanscr. *svastika*, de la *su-asti*, „este bine”, „de bun augur”); la Guénon, „semnul Polului”, al rotației lumii în jurul centrului imobil, nu un simbol solar. În carte, Oson-Hosana e centrul „swasticii cerești” (p. 27), gesturile păstorilor lui Poussin compun o swastică (p. 77–78), iar tangentele ei imobile sunt „Ideile”, tendințele în direcție ale Metafizicii Gestului (p. 111–113).

Tabula Smaragdina — „Tabla de smarald” (lat.) — textul hermetic fundamental, atribuit lui Hermes Trismegistul, codul alchimiei apusene, din care vin axiomele „ceea ce este jos este ca ceea ce este sus” și *ascendit a terra in coelum iterumque descendit in terram*. Autorul se întreabă dacă steaua de smarald a isihaștilor nu e chiar *tabula smaragdina*, „talisman al Unicității” scris de degetul Logosului (p. 28–29).

Taliesin — Bard galez din sec. VI, căruia i se atribuie poemele din *Cartea lui Taliesin*, devenit în legendă profet atotștiutor, înrudit cu Merlin. Autorul vede în el pe cel dintâi purtător cunoscut al funcției celtice a lui OVR. EVER-LIVING. POET, „pururi-trăitorul nostru poet” (p. 98–99).

tamas — *Tamas* (sanscr., „întuneric”) — a treia dintre cele trei *guṇa*: obscuritatea, ignoranța, tendința descendentă și principiul de compactare, culoarea neagră. În *Love’s Labour’s Lost*, Lost ar fi *tamas* (p. 101).

Tamuz — Zeu mesopotamian al vegetației (sumer. Dumuzi), iubitul Ișтarei, care moare și renaște anual; femeile din Ierusalim îl plângeau (Ezechiel 8, 14).

Tao — „Calea” (chin. 道, *dào*) — principiul suprem al taoismului, nenumit și nemanifestat, mai presus de Ființă și Neființă, din care curge spontan toată manifestarea: „Tao-ul ce poate fi numit nu este Tao-ul cel veșnic” (*Dao de jing* 1). Pentru Guénon (*Le Symbolisme de la Croix*), „vortexul sferic universal” e figura lui; la autor, numele adevărat al lui

Megapan (p. 73); scurgerea infinită spre Tao e „Gestul Metafizic prin excelență” (p. 112–114).

tariqah — „Calea” (arab. *ṭarīqa*) — organizația inițiatică sufită, deosebită de *šarīʿa*, legea obștească, cu lanțul ei de transmitere (*silsila*). Mihai Vâlsan a întemeiat una la Paris (p. 8).

Templierii — Ordinul Templului (1119–1312) — ordin monahal-cavaleresc întemeiat la Ierusalim, suprimat de Filip cel Frumos și papa Clement al V-lea; ultimul Mare Maestru, Jacques de Molay, a fost ars pe rug la Paris în martie 1314. Pentru Guénon, legătura Occidentului cu Centrul spiritual, a cărei rupere deschide lumea modernă; autorul citește în basmul doamnei d’Aulnoy o rămășiță templieră (p. 86–88).

tetragramul — Tetragrama (gr. τετραγράμματον, „cu patru litere”) — Numele divin din patru litere al Bibliei ebraice, YHWH (יהוה), nerostit în tradiția iudaică, „Numele Indicibil”. Structura swasticii se desăvârșește „prin suflul Numelui Indicibil al Tetragramului”, al cărui substitut e inscripția din patru cuvinte *Et in Arcadia Ego* (p. 78).

Tetraktys — „Cuaternarul” (gr. τετρακτύς) — suma 1+2+3+4=10, figurată ca triunghi din zece puncte pe patru rânduri, numărul sacru pe care se jurau pitagoreicii, chip al desfășurării Unității în cosmos. În cripta de la Betleem ternarul Magilor devine *tetraktys* prin Iosif, Marele Arhitect, iar împreună cu steaua alcătuiește o piramidă cu bază triunghiulară (p. 28–29).

Timor Panicus — „Spaima panică” (lat.) — groaza trimisă de Pan, uimirea care devine cutremur. Pentru autor, „cea mai tehnică și mai cuprinzătoare formulă” a forței care imprimă spiralelor lumii mișcarea ascendentă, ceea ce Platon numea „Mirarea”, iar Dante „l’Amor che move il Sole e l’altre Stelle” (p. 72–73).

Totapuri — *Totāpurī* — ascetul advaitin, supranumit „cel gol”, care l-a inițiat pe Ramakrishna în Vedānta; la autor, simbol al despuierii totale: Ulise ajunge la Feacieni „complect gol, *Totapuri*, despuiat de metale” (p. 122).

Tradiția Primordială — La Guénon, tradiția unică, de origine nonumană, a începuturilor ciclului, din care derivă, prin adaptări succesive, toate tradițiile particulare; sediul ei simbolic e Hyperboreea, centrul polar. În colinde, autorul vede

„altoirea” creștinismului pe trunchiul ei (p. 26–27); ea „nu moare în ciclu, pentru că e *Lex Perennis*” (p. 50).

Tula — „Balanța” (sanscr. *tulā*) — după Guénon (*Le Roi du Monde*), numele primordial al Centrului suprem hiperboreean și al constelației polare, purtat apoi, din etapă în etapă, de centrele derivate: Thule din miazănoapte, Tula (Tollan) toltecă a lui Quetzalcoatl. Regele din Thule e „Regele Balanței” (p. 49), iar Voevodul care ascultă basmele devine „domnul celor două tipsii ale Balanței, Tula, ca ax median imuabil” (p. 123).

Umid Radical — *Humidum radicale* (lat.) — termen al medicinei și alchimiei medievale, de origine arabă (Avicenna) și scolastică: umiditatea originară în care stă căldura naturală a viețuitoarelor (*calor nativus*) și prin a cărei sleire survine moartea. Arnaldus de Villanova și medicii Evului Mediu explicau bătrânețea ca pe o uscare treptată a acestei umezeli, pe care nicio hrană nu o mai poate reface întru totul. Alchimic, e substratul plastic al Operei, „uleiul” sau „apa” metalelor; metafizic, Apele inferioare, substanța care primește formele.

În «Sunt lacrimae rerum», Umidul radical e „mortarul unificator” al întregului eseu (p. 46). El e prezent deopotrivă „în sudoarea agonizantului, cât și în punga cu apă a parturientei”: lacrima, sărată, „cuprinzând deci principiul bazic de sesisabilitate, de corporificare”, e „o soră bună cu viața și cu moartea” (p. 35). Autorul insistă: „nu e vorba de o cale umedă, ci de un mijloc umed de unire al intelecțiunilor cu elementele substanțiale din noi, cu ceea ce se numește cu termenul generic de Umid Radical” (p. 43).

Rostul lui e să topească rezistența pământului. Orice aspirație intelectuală spre înălțimi, „oricât de pură ar fi ea”, se condensează pe „cerul de diamant” și cade din nou ca rouă, pentru că întâlnește un pământ „încă nerăscumpărat”: „Numai umidul radical îi topește toxinele” (p. 43). Lacrimile masculine, ca ale lui Alioșa, sunt rouă stelară; cele feminine „ies direct din umidul radical, îi sunt coextensive”, mai pasive, mai aproape de Natura Primă și, când vin din adânc, de *Materia Radix* (p. 44).

„În fundul Umidului Radical se precipită humusul primordial, mâlul de la început, din care Dumnezeu a creat și a format pe om” (p. 46). Lacrima care cade pe pământul

subiacent, coextensiv Materiei Prime, topește durităților și le transformă „în Apă de Fac”, ceea ce gnosticii ar fi numit *Humectatio luminis*, umezirea luminii; „eficacitatea lacrimei este cu atât mai mare cu cât este lipsită de obiect sau îl pierde pe drum” (p. 46). Umidul radical leagă astfel doctrina lacrimilor de alchimie și de cosmogonie: e apa din care se naște omul și prin care el poate fi refăcut.

unio contradictorum — „Unirea contrariilor” (lat.), variantă a formulei *coincidentia oppositorum* a lui Nicolaus Cusanus. Quetzalcoatl, zeu și rege, șarpe și pasăre, transcendent și imanent, e „o perfectă *unio contradictorum*” (p. 64).

upa-guru — *Upaguru* (sanscr., „învățător ocazional”) — ființă sau împrejurare care ajută, fără să știe, progresul spiritual al cuiva (Guénon). Mama vitregă Grognon, care o rătăcește pe Gracieuse în pădure, e în fond un *upa-guru* (p. 83).

upanayama — Grafia autorului pentru sanscr. *upanayana*, „aducerea [lângă învățător]” — ritul învestirii cu cordonul sacru, „a doua naștere” a celor trei caste superioare, la o vârstă anume; agregare la castă, deosebită de inițierea propriu-zisă, *dīkṣā* (p. 36).

Vârsta de Aur — Prima vârstă a ciclului (gr. χρύσεον γένος, sanscr. *Satya-yuga* sau *Kṛta-yuga*), a armoniei primordiale (Hesiod, *Munci și zile* 109–126). Dacă Paris ar fi refuzat alegerea, „Vârsta de Aur s-ar fi întors pe pământ” (p. 75).

Vedantinilor — Adepții Vedāntei (sanscr., „sfârșitul Vedei”), darśana metafizică a Upanișadelor, mai ales în forma nedualistă (*Advaita*) a lui Śaṅkara.

Verde Împărat — Verde-Împărat din *Povestea lui Harap-Alb* a lui Creangă, la curtea căruia se îndreaptă eroul. În eseul „Seydna Alkhidr”, autorul îl recunoaște în Percinet, „Verzuliul”, din basmul doamnei d’Aulnoy, și deci în Khidr, „Cel Verde”; palatul lui e Centrul Lumii sub aspect mineral, ocultat în lumea subterană (p. 84–86).

verstă — Veche măsură rusească de distanță (rus. *versta*, ≈ 1,07 km). Umbra Muntelui Ascuțit din viziunea Mariei Timofeievna e „lungă ca de o verstă” (p. 45).

Vortex — „Vârtejul sferic universal” (fr. *tourbillon sphérique universel*) — figura prin care Guénon (*Le Symbolisme de la*

Croix, 1931) reprezintă desfășurarea tuturor stărilor ființei ca propagare indefinită a unei mișcări vibratorii în cele trei dimensiuni, imagine a Tao-ului. La autor, „adevărata și suprema față a lui Pan” (p. 71), Eul însemnat transfigurat (p. 92) și cadrul în care se lămurește faza dintre acțiune și reacțiune (p. 110–114).

Vyasa — *Vyāsa* (sanscr., „cel ce orânduiește”) — compilatorul tradițional al Vedelor și al *Mahābhārata*; nume de funcție mai mult decât de persoană, ca „Homer”, după autor (p. 122).

Zenit — Punctul sferei cerești aflat pe verticala de deasupra observatorului (arab. *samt ar-ra’s*, „drumul capului”, prin lat. medievală *cenit*); în simbolism, punctul polar, al imobilității. Când steaua ajunge la Zenit, deasupra staulului, Magii se opresc: din centru de coordonate solare, ea devine centru de coordonate polare (p. 23).