Jean Chevalier • Alain Gheerbrant

dicționar de SIMBOLURI

MITURI, VISE, OBICEIURI, GESTURI, FORME, FIGURI, CULORI, NUMERE

Volumul 1

A-D



Cuvînt înainte

Trăim, fără îndoială, în era dicţionarelor ! Pînă mai ieri numai lingvistice, uni-, bi- sau chiar plurilingve, ele au proliferat în zilele noastre, înglobînd în opusuri de diferite mărimi şi formate, cuprinzînd unul sau mai multe volume, toată ştiinţa omenirii, inventariată, repertoriată, condensată, organizată, teoretizată sau aplicată... oferind cercetătorilor, ba chiar visătorilor, materia viitoarelor întocmiri mintale şi spirituale.

Astfel încît, după dicţionare de civilizaţie, muzică, folclor, cinema, literatură etc., iată apărînd şi un *Dicţionar de Simboluri.* O materie mai neobişnuită, structurată în jurul unor obiecte sau noţiuni eteroclite, legate totuşi între ele prin aceea că *reprezintă* (sau au reprezentat cîndva) *ceva* pentru *cineva*, diferit de utilizarea sau de valoarea obişnuită a noţiunii sau a obiectului.

Ce reprezintă oare acrobatul pentru artistul ciopliţor în piatră al catedralelor şi bisericilor romane ? Cum de s-a strecurat printre atîtea alte simboluri creştine ? Şi de ce ?—cu atît mai mult cu cît era preamărit şi în Egiptul antic şi în Bali şi Java ? Cum de usturoiul, pînă nu de mult leac eficace împotriva vampirilor, a putut fi preamărit ca un semi-zeu la vechii egipteni, şi de ce, la romani, era simbolul vieţii militare ? Cum de albul (culoarea albă) poate fi în acelaşi timp fast şi nefast, moarte şi viaţă, sfîrşit şi virtualitate, culoarea

lințoliului și a veșmîntului neprihănirii ce-l poartă fecioara pășind pragul împlinirii sale ? Cînd, unde, de ce s-au produs aceste alunecări de sensuri?

Răspunzînd (chiar incomplet, chiar superficial) la astfel de întrebări, *Dictionarul de Simboluri*, instrument de lucru neprețuit, permite o mai bună înțelegere a operelor literare din lumea întreagă, dar și un început de pătrundere în noul univers supus investigării științelor umaniste : cel al mentalităților...

Dar poate constitui și ușa deschisă spre zări nebănuite, spre visări infinite, spre fantasme colective sau singulare ; poate ajuta la decriptarea tainelor, înlesni coborîrile în infern sau înălțările în infinitul văzduhului și-al sufletului...

Cu competență și pertinență, autorii lui, Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, în *Introducerea* la ultima ediție a lucrării, cea din 1982, își expun intențiile, meritele și slăbiciunile ; le recomandăm deci cititorilor să parcurgă *Introducerea* pe care o semnează : urmează acestui *Cuvînt înainte*. În ceea ce ne privește, ne mulțumim să atragem atenția asupra dificultăților întîmpinate la traducerea și coordonarea lucrării.

Într-adevăr, traducerea unui dicționar de termeni de civilizație pune cu totul alte probleme decît traducerea unui text literar sau de specialitate și decît întocmirea unui dicționar de limbă.

În stabilirea listei de termeni a trebuit să ținem seama de faptul că, pe de o parte, unui singur cuvînt francez îi pot corespunde două cuvinte românești distincte ca sens (cazul lui ARCHE, traductibil fie prin ARCĂ, fie prin CHIVOT), și că, pe de altă parte, româna are, uneori, un termen unic acolo unde franceza dispune de doi sau mai mulți (cazul lui ȘCHIOP, care are sensul fie de BOITEUX (șchiop, șchiopătare), fie de UNIJAMBISTE (șchiop, olog)). Acolo unde am socotit necesar, și unde s-a putut, am însoțit cuvîntul-titlu de o precizare sau de un sinonim, menite să faciliteze identifi-

carea sensului tratat : BOITEUX = șchiop, șchiopătare ; UNIJAMBISTE = șchiop, olog. Nu există, de aceea, o simetrie deplină între lista de origine a dicționarului și lista din traducerea în limba română : în unele cazuri, articolele au fost "sparte" potrivit diferitelor sensuri lexicale ale cuvintelor-titlu (ca de pildă articolul BASILIC, care denumește atît BUSUIOCUL (plantă) cît și VASILISCUL (animal fabulos), între care nu există decît o destul de îndepărtată legătură etimologică) ; în altele, dimpotrivă, articolele au trebuit contopite. Uneori traducerea dată unui termen (titlu) a fost oarecum forțată sau impusă de traducerile consacrate (cum ar fi cele din textele biblice sau din operele unor autori antici).

S-a întîmplat să fim nevoiți a inova, introducînd în listă și admițînd în cuprinsul articolelor termeni pe care lexicografia românească încă nu i-a consemnat : cuvinte străine, nu rareori vehiculate de texte de specialitate și adesea necunoscute unui anumit public (ATHANOR, CHAKRA, MANTRA ș.a.).

Cititorul va fi poate surprins să constate că anumite valori simbolice, altminteri foarte familiare oricărui român datorită frecvenței lor în folclorul nostru, nu sînt înregistrate în acest dicționar. După cum, anumite gesturi rituale apar numai sub forma și cu semnificația pe care le-o conferă Biserica catolică. Aceasta, pentru că un atare dicționar nu este - nu putea fi - exhaustiv.

Deplîngem însă absența unor trimiteri mai precise, în ciuda unei bibliografii ample, care, sîntem siguri, răspunde pe deplin curiozității cititorului.

În privința cuvintelor provenite din limbi ca sanscrita, chineza, araba sau tibetana, am optat, de fiecare dată, pentru ortografia cea mai uzitată, căutînd, în măsura posibilului, să urmăm sistemele de translitерație în vigoare.

Lista de termeni-titlu pe care am adăugat-o la sfîrșitul volumelor are dublul scop de a servi ca tablă

de materii - lucru straniu pentru un dictionar, dar util în cazul de față - lămurind cititorul asupra posibilităților oferite de *Dictionar* (adică asupra noțiunilor luate în discuție), dar și asupra traducerilor multiple ale unui aceluiași termen, facilitînd astfel utilizarea lui.

COORDONATORII

Prefață
la noua ediție

Această nouă ediție, revăzută și adăugită, se deosebește de cele precedente în trei privințe. Unele articole și citate au fost scurtate, spre a se suprima reluările și a lămuri, fără a simplifica, anumite date ; o serie de articole noi au fost precizate și dezvoltate ca fond, reordonate ca structură, unificate ca stil; în sfîrșit, trimiterile frecvente de la un articol la altul dezvoltă liniile de forță care nu reies decît prin apropierea anumitor suporturi simbolice : jocuri de relații scoțînd în evidență înlănțuiri sau constelații de simboluri ce se întîlnesc într-o unică galaxie de sensuri. Dar convergența nu înseamnă confuzie și pretutindeni se disting nuanțe.

Numeroși specialiști și-au adus contribuția la acest edificiu, permițîndu-i astfel să reprezinte toate ariile culturale ale lumii. Pe temeiul unei vaste erudiții, ei s-au străduit să extragă din "multipla splendoare" a semnelor nenumăratele sensuri din cîmpul posibilităților. Ei au căutat, pe de altă parte, să nu se lase în voia unor divagații gratuite, să evite orice spirit de sistem, să incite la înțelegeri spontane și la reflecție. Astfel a fost alcătuită o operă unică în diversitatea ei. Le mulțumim tuturor. Mulțumim de asemenea numeroșilor cititori a căror prezență atentă constituie pentru noi o prețioasă încurajare.

Dictionarul de Simboluri *reprezintă în primul rînd un inventar, nici pe departe încheiat, al imaginarului simbolic, răspîntie a psihismului uman, în care se întîlnesc afectivitatea și dorința, cele cunoscute și cele visate, conștientul și*

inconștientul. Această lucrare mai are și rolul de a stîrni interesul pentru o dimensiune prea adesea neglijată, a oricărei ființe, expresii, trăsături, culori, a oricărui gest, cuvînt, număr. Totul este semn și orice semn este purtător de sensuri. Dar noi nu-l percepem de obicei decît la suprafață. Semnul are totuși un volum, o anumită desime, o stratificare de sensuri. Cu ajutorul corpusului de informații adunate aici se conturează o hermeneutică integrală, la îmbogățirea căreia sînt invitați să participe toți cititorii. Acest dicționar ne ajută să determinăm direcțiile posibile ale unei cercetări, el sugerează doar, nu impune. Valoarea simbolică se actualizează în mod diferit pentru fiecare, cînd un raport de tip tensional și intențional unește semnul ce stimulează cu subiectul care percepe. Se deschide astfel o cale de comunicare între sensul ascuns al unei expresii și realitatea tainică a unei așteptări. A simboliza este, într-un fel și la un anumit nivel, a trăi împreună.

Jean Chevalier - Alain Gheerbrant

Introducere

În ultimul timp, simbolurile au reînceput să fie privite printr-o prismă favorabilă. Imaginaţia nu mai este acuzată că incită oamenii s-o ia razna ; dimpotrivă, i se recunosc meritele, fiind pusă pe acelaşi plan cu sora ei geamănă, raţiunea, ambele socotite drept inspiratoarele unor numeroase descoperiri şi, implicit, promotoarele progresului. Favoarea de care se bucură astăzi se datorează în mare măsură anticipărilor aflate în numeroase opere de ficţiune, unele verificate de oamenii de ştiinţă. Numeroşi sociologi se străduiesc să stabilească dimensiunile imaginii sub al cărei impact trăim astăzi. Lucidele analize ale psihanaliştilor ne permit nu numai să interpretăm altfel de cum se obişnuia înainte străvechi mituri, ci să semnalăm şi apariţia unor noi mitologii. Simbolurile se află aşadar în centrul atenţiei, ele fiind însăşi inima vieţii imaginative, căci dau la iveală secretele inconştientului, pun în mişcare resorturile cele mai ascunse ale unor acţiuni şi oferă noi perspective asupra necunoscutului şi infinitului.

Fiecare din noi, ziua şi noaptea, prin felul său de a vorbi, de a se mişca sau de a visa se foloseşte de simboluri cu sau fără ştirea lui. Simbolurile conferă concreteţe dorinţelor, ele declanşează anumite acţiuni, modelînd uneori comportamentul, şi tot ele alcătuiesc sîmburele din care se va ivi o izbîndă sau o înfrîngere.

Felul în care au luat naştere simbolurile, s-au dezvoltat şi au fost interpretate interesează azi numeroase discipline : istoria civilizaţiilor şi a religiilor, lingvistica, antropologia culturală, critica de artă, psihologia, medicina. Fără a o socoti terminată, s-ar mai putea adăuga acestei liste tehnicile folosite în operaţiile de vînzare, propagandă şi politică. Lucrări recent apărute, din ce în ce mai numeroase, pun în lumină structurile imaginarului şi funcţia simbolizantă a imaginaţiei. Astăzi nu mai pot fi ignorate realităţi al căror impact este atît de puternic.Toate ştiinţele referitoare la om, deopotrivă cu artele şi tehnicile care purced din ele, se întîlnesc în drumul lor cu anumite simboluri, fiind ca atare nevoite să-şi conjuge eforturile pentru a putea descifra enigmele ivite în cale, căci doar astfel vor deveni capabile să mobilizeze întregul potenţial de energie deţinut de fiecare în parte. Se spune că trăim într-o lume de simboluri. Ar fi nimerit să afirmăm că o lume de simboluri trăieşte în noi.

Expresia simbolică manifestă efortul făcut de om pentru a descifra soarta care-i scapă din mîini, ascunzîndu-se în întunecate hăuri. Cartea de faţă ar putea sluji cititoruiui drept un fir al Ariadnei ce l-ar putea călăuzi pe întortocheatele cărări ale Labirintului. Nădăjduim că lectura dicţionarului îl va incita să cugete şi să viseze pe seama simbolurilor, aşa cum Gaston Bachelard ne invita să visăm pornind de la vise pentru a descoperi în aceste constelaţii imaginare *dorinţa, teama* şi *ambiţia*, care conferă fiecărei vieţi sensul ei ascuns.

1. Un tabel de orientare, nu o culegere de definiţii

Avînd în vedere scopul pe care şi-l propune, acest dicţionar nu poate fi o culegere de definiţii ca lexicoanele şi dicţionarele obişnuite, un simbol neputînd fi cuprins într-o definiţie, întrucît, prin însăşi natura lui, el tinde să desfiinţeze limitele stabilite şi să reunească punctele extreme în aceeaşi viziune, asemănîndu-se

cu *săgeata care zboară fără să se clintească din loc*, imobilă și fugitivă, evidentă și insesizabilă. Ne vom servi, evident, de cuvinte pentru a sugera sensul, sau sensurile, unui simbol, amintind însă mereu cititorului că vorbele nu sînt în stare să exprime întreaga lui valoare. Avertizăm deci pe acei care vor parcurge acest dicționar să nu ia formulele lapidare întîlnite drept niște capsule care conțin în redusul lor spațiu toate dimensiunile vreunui simbol, deoarece simbolul o ia la goană cînd socotești că l-ai prins ; pe măsură ce se limpezește, își ascunde fața căci, așa cum spune Georges Gurvitch, *simbolurile revelează voalînd și voalează revelînd*. În celebra Vilă a Misterelor de la Pompei, acoperită veacuri de-a rîndul de cenușa Vezuviului, o admirabilă frescă mov pe fond roșu evocă modul cum erau dezvăluite misterele în cursul unei ceremonii de inițiere. Simbolurile sînt desenate cu mare precizie, în timp ce gesturile rituale sînt abia schițate. Vălul a fost smuls. Totuși, pentru neinițiați misterul rămîne întreg și plin de echivocuri.

Acest dicționar încearcă doar să descrie raporturile existente între imagini, idei, credințe, emoții evocate de cele peste 1200 cuvinte susceptibile de a fi interpretate simbolic. Pentru a facilita consultarea dicționarului, am socotit necesar să punem accentul cînd pe simbolizat: *suflet, cer* etc., cînd pe simbolizant: *căprioară, lotus* etc. Interpretările trimit unele la altele, dar nu pe baza unui principiu prestabilit ; uneori ele sînt grupate conform unei ordini dialectice, a cărei utilitate se manifestă doar pe plan didactic sau estetic. Arareori interpretările sînt însoțite de comentarii critice, în afară de cazul cînd se îndepărtează de o anumită *logică* a simbolurilor despre care vom vorbi în cea de-a șasea parte a acestei introduceri. Menționăm că și aceste "critici aduse criticii" sînt la rîndul lor însoțite de anumite rezerve deoarece, avînd în vedere adevărul exprimat de simbol, ar fi cazul să vorbim citînd titlul celebrei piese a lui Pirandello *Cosi è se vi*

pare. Uneori am expus şi unele interpretări care ne aparţin. Aşadar, fiecare paragraf rămîne deschis.

În ciuda faptului că unele articole sînt destul de ample, ţinem să subliniem că nici unul din ele nu pretinde a fi exhaustiv. Despre fiecare din marile simboluri s-au scris tomuri întregi şi se poate spune, fără a exagera, că un singur simbol comentat ar putea umple mai multe rafturi dintr-o bibliotecă. Alegerea noastră s-a limitat, în consecinţă, la includerea acelor interpretări care prezentau mai multe garanţii, cele socotite fundamentale, cele mai sugestive de altminteri. Cu alte cuvinte, am selecţionat interpretările considerate capabile de a permite cititorului să descopere sau să intuiască el însuşi noi semnificaţii. Efortul făcut de inventivitatea cititorului, precum şi posibilitatea de a percepe fiecare în felul lui semnificaţia simbolului, vor fi de altfel facilitate printr-un sistem de trimiteri la unele articole indicate printr-o parantează la sfîrşitul articolului respectiv şi prin referinţe la unele opere fundamentale, însoţite de o siglă în cadrul dicţionarului şi menţionate în bibliografia aferentă. Aşadar, nimic mai lesne pentru eventualii amatori decît să parcurgă dicţionarul pentru a aprofunda sau extinde propriul lor mod de a percepe un simbol.

Cei dotaţi cu imaginaţie vor găsi, la drept vorbind, mai degrabă invitaţii la interpretare decît cunoştinţe. Cititorul va putea deci adera, potrivit gustului sau înclinaţiilor sale, la cutare sau cutare gen de interpretare sau, eventual, imagina o alta, căci perceperea simbolului este în primul rînd personală, nu numai fiindcă variază în funcţie de fiecare subiect, ci şi fiindcă purcede din întreaga sa personalitate. Or, această personalitate este deopotrivă dobîndită şi primită de-a gata, fiind plămădită din moştenirea bio-fizio-psihologică a unei omeniri de o mie de ori milenară, influenţată la rîndul ei de diferenţierile culturale şi sociale proprii mediului său imediat de dezvoltare ; la toate acestea se adaugă nu numai roadele unei experienţe unice, ci

şi anxietăţile provocate de situaţia actuală. Simbolul are tocmai această proprietate excepţională de a sintetiza într-o formă grăitoare atît influenţa exercitată de inconştient şi de conştient, cît şi cea a forţelor instinctive şi spirituale aflate în conflict sau în curs de armonizare în sinea fiecărui om.

N-am dorit să inserăm informaţiile reunite asupra fiecărui termen într-o anumită ordine doar în aparenţă ştiinţifică. Studiul simbolurilor nu a ajuns la un stadiu destul de avansat, în ciuda excelentelor lucrări care apar din ce în ce mai des în ultimii ani pentru a permite elaborarea unei teorii apte să înglobeze în mod satisfăcător datele acumulate. Desigur, cîteva legi au început să se precizeze, ca de pildă cea a bipolarităţii, dar ele nu permit încă elaborarea unei teorii de ansamblu. Faptul de a clasifica simbolurile în funcţie de raporturile lor cu un nucleu central înseamnă a-ţi asuma riscul de a forţa sau restrînge sensul unui simbol şi de a hotărî în mod arbitrar care anume este valoarea lui principală, sau de a acorda un rol excesiv deciziei personale. Am preferat deci, cu rare excepţii, să prezentăm datele adunate în dezordinea în care se află, arătînd atît polivalenţele, cît şi ponderea lor specifică. Ordinea semiologică, prin apropierea semnificaţiilor, trebuia deci exclusă atît pentru a da frîu liber unor noi interpretări subiective, cît şi pentru a putea respecta multiplicitatea obiectivă a faptelor. Am socotit că este mai de folos să evităm apropierile sistematice pentru a păstra contradicţiile şi problemele ridicate de faptele expuse.

Nu am putut lua hotărîrea de a urma o ordine istorică în cadrul articolelor. Problema datării este destul de bine rezolvată pentru anumite fapte de ordin cultural. Rămîn, totuşi, o seamă de probleme nedezlegate. Care este originea mitului lui Zeus ? Chiar în cazul în care o anterioritate este perfect stabilită, ca de pildă cea a regatului faraonilor faţă de republica romană şi de imperiul incaşilor, trebuie să avem grija de

a nu da să se înţeleagă că de această anterioritate depinde interpretarea simbolurilor sau că ar exista o legătură originară între sensuri. Oricum, nu trebuie să pornim de la premisa că înrudirea semnificaţiilor analoage se situează la nivelul relaţiilor istorice. S-ar cădea oare să plasăm, de pildă, pe ultimul loc Africa Neagră, invocînd argumentul că, în afară de frescele din Hoggar, nu există nici un alt document care poate atesta existenţa Africii Negre, cu excepţia ultimelor patru sau cinci veacuri ? Tradiţiile arabe se pierd în noaptea unui timp poate apropiat, poate îndepărtat imposibil de precizat. O ordine bazată pe cronologia culturilor ar fi deci nu numai incertă şi fragilă, ci şi inadecvată naturii înseşi a simbolurilor. Afirmaţiile de mai sus nu trebuie luate în sensul că nu se pot stabili unele relaţii istorice între anumite simboluri sau anumite interpretări, dar istoria interpretărilor simbolice rămîne încă de scris, căci, deşi există unele date incontestabile, ele sînt puţine la număr, cu excepţia celor aflate în simbolica creştină, dependentă în oarecare măsură de Antichitatea greco-romană şi de vechiul Orient, apropiat sau mijlociu.

Ordinea în care apar informaţiile sub fiecare cuvînt-cheie, deloc sistematică sau istorică, a fost aleasă ţinînd seama de principiul optim care părea să asigure în cazul respectiv autonomia fiecărei informaţii, precum şi totalitatea valorilor sale virtuale. Lăsăm deci la latitudinea fiecărui cititor şi a fiecărui specialist detectarea unor relaţii semantice sau istorice între anumite date. Cunoaşterea ştiinţifică a simbolurilor, în cazul că va fi cîndva posibilă, va depinde de progresul general al ştiinţelor şi mai ales de cel înregistrat de ansamblul ştiinţelor umane. În aşteptarea dezvoltării celor din urmă, vom adopta o ordine practică şi empirică, întrucît implică un minimum de prejudecăţi, îngăduindu-ne în acelaşi timp variaţii de la un simbol la altul.

Diferitele interpretări semnalate cu privire la numeroase simboluri au anumite puncte de convergenţă,

asemenea armonicilor cu nota dominantă, dar sensul fundamental nu este întotdeauna același, variind în funcție de ariile culturale. Iată de ce, uneori, ne-am mulțumit să juxtapunem mai multe interpretări, fără a încerca să efectuăm o reducție care ar fi riscat să fie arbitrară. Cititorul poate da curs liber intuiției sale.

Evident, ne-am ferit de a cădea în cea de-a doua capcană, aflată la polul opus, și anume de a acorda o prioritate anarhică dezordinii. Principala noastră preocupare a fost de a prezerva toate comorile, fie ele problematice sau contradictorii, cuprinse în simbol. După părerea noastră, gîndirea simbolică se află la polul opus gîndirii științifice, procedînd nu prin reducerea multiplicității la unitate, ci prin proiectarea explozivă a unității spre multiplicitate. Pentru a pune mai bine în evidență, într-un al doilea timp, ce e drept, unitatea acestei multiplicități, socotim că este esențial să insistăm asupra virtualității explozive și să încercăm s-o păstrăm, socotind că nu a fost încă suficient studiată și aprofundată.

Temele imaginare despre care am spune că sînt desenul sau înfățișarea simbolului (leul, taurul, luna, toba etc.) pot fi universale, atemporale, înrădăcinate în structurile imaginației oamenilor, dar semnificația simbolurilor diferă adesea în funcție de indivizi și de societăți, precum și de situația acestora la un moment dat. Iată de ce interpretarea simbolului, așa cum am arătat în acest dicționar vorbind despre vis, trebuie să se inspire nu numai din reprezentarea lui, ci și din dinamica acestuia, cufundîndu-l în mediul său cultural și determinîndu-i rolul *hic et nunc*. Leul fugărit de un arcaș într-o scenă de vînătoare asiriană nu are neapărat aceeași semnificație cu cea atribuită leului din viziunile lui Iezechiel. Ne vom strădui să detectăm nuanța, cifrul specific, neuitînd însă că ne aflăm în căutarea unui numitor comun și ferindu-ne de excesul de particularizări și generalizări pripite - cele două racile ale unei raționalizări fatale simbolurilor.

2. Abordare terminologică

Constatăm importante variaţii de sens în folosirea termenului **simbol**. Pentru a preciza terminologia actuală este necesar să distingem imaginea simbolică de toate celelalte, întrucît din folosirea inadecvată a termenului rezultă o confuzie ce duce la vlăguirea simbolului care se degradează, alunecînd în retorică, academism sau banalitate. Tocmai fiindcă frontierele dintre valorile deţinute de aceste imagini nu sînt întotdeauna evidente în practică, considerăm că este absolut necesar să le precizăm pe plan teoretic.

Emblema este o figură vizibilă, adoptată în mod convenţional pentru a reprezenta o idee, o entitate fizică sau morală ; drapelul este emblema patriei, laurul cea a gloriei.

Atributul este un fapt sau o imagine care serveşte drept semn distinctiv unui anumit personaj, unei colectivităţi, unei figuri istorice sau legendare : aripile sînt atributul unei societăţi de navigaţie aeriană ; roata cel al unei companii feroviare, măciuca atributul lui Hercule, balanţa cel al Justiţiei. Un obiect caracteristic a fost deci ales pentru a desemna întregul.

Alegoria este o reprezentare sub o formă umană (cazul cel mai des întîlnit), animală sau vegetală a unei fapte de pomină, a unei situaţii, virtuţi sau a unei fiinţe abstracte. O femeie înaripată este alegoria victoriei, cornul abundenţei alegoria prosperităţii. Henry Corbin îi defineşte statutul, stabilind diferenţele dintre alegorie şi celelalte figuri de stil : *Alegoria este rezultatul unei operaţii raţionale care nu implică trecerea nici spre un alt plan existenţial, nici spre vreun neştiut abis al conştiinţei ; alegoria este expresia figurată, la acelaşi nivel de conştiinţă a ceea ce poate fi aflat şi în alt mod. Simbolul anunţă un alt plan de conştiinţă decît cel înfăţişat de evidenţa raţională ; el reprezintă CIFRUL unui mister, fiind singurul mod de a spune ceea ce nu poate fi exprimat cu alte mijloace ; niciodată nu se va putea afirma că a fost EXPLICAT o dată pentru tot-*

deauna, întrucît trebuie descifrat iarăşi şi iarăşi, întocmai ca o partitură muzicală care cere să fie interpretată mereu în alt mod (CORI, 13).

Metafora dezvoltă o comparaţie între două fiinţe sau două situaţii : elocinta este un noian de vorbe.

Analogia reprezintă un raport între două fiinţe sau două noţiuni esenţial diferite, dar asemănătoare dintr-un anumit punct de vedere ; mînia lui Dumnezeu, de exemplu, nu are decît un raport analogic cu mînia omului. Raţionamentele de tip analogic sînt sursa unor nenumărate concluzii eronate.

Simptomul este o modificare în aspectul sau a felului de a funcţiona al unui anumit ansamblu care poate da la iveală o perturbare sau chiar o stare conflictuală ; sindromul este totalitatea simptomelor care caracterizează o situaţie evolutivă, anunţînd un viitor mai mult sau mai puţin determinat în timp.

Parabola este o povestire al cărei sens, deşi de sine stătător, este menită să sugereze, dincolo de semnificaţia ei evidentă, o lecţie de morală, ca de pildă parabola sămînţei biblice care poate cădea pe un pămînt prielnic sau nu.

Apologul este o fabulă didactică, ficţiunea unui moralist, destinată să transmită o anumită învăţătură, descriind o situaţie imaginară.

Toate aceste forme figurative au în comun faptul de a fi **semne** şi de a nu depăşi nivelul semnificaţiei. Sînt doar mijloace de comunicare pe planul cunoaşterii imaginative sau intelectuale, avînd deci rolul de a oglindi, dar nu şi cel de a depăşi cadrul reprezentărilor. *Un simbol înghetat*, spune Hegel, vorbind despre alegorie ; *semantică uscată devenită semiologie* precizează Gilbert Durand (DURS, 15).

Simbolul se deosebeşte în mod esenţial de semn, întrucît acesta din urmă reprezintă numai o convenţie arbitrară în cadrul căreia semnificantul şi semnificatul (obiect sau subiect) rămîn străini unul faţă de altul, în vreme ce simbolul presupune *omogeneitatea semnifi-*

cantului și a semnificatului, în sensul unui dinamism organizator (DURS, 2o). Sprijinindu-se pe lucrările lui Jung, Piaget și Bachelard, Gilbert Durand *pune la temeliile structurii imaginației acest dinamism organizator... factor de omogeneizare al reprezentării. Departe de a fi facultatea de a* forma *imaginile,* imaginația este forța al cărei dinamism *constă din* deformarea *copiilor pragmatice oferite de percepție și acest dinamism reformator al senzațiilor devine însăși baza vieții psihice în totalitatea ei. Se poate afirma că simbolul... posedă nu numai o semnificație în mod artificial atribuită deoarece are o putere spontană și esențială și anume aceea de a face să răsune semnificația primă* (DURS, 20-21). G. Bachelard subliniază în "Poetica Spațiului" : *rezonanța ne stîrnește dorința de a aprofunda propria noastră existență... operînd o cotitură ontologică.* Simbolul este într-adevăr novator. Nu se mulțumește să provoace rezonanțe, ci ne invită și la o transformare în profunzime, așa cum se va vedea în cea de-a patra parte a *Introducerii.*

Reiese limpede că simbolurile algebrice, matematice, științifice nu sînt decît semne al căror sens convențional este riguros definit de institutele de standardizare. Nu există vreo știință exactă care să se poată exprima prin simboluri, luînd "stricto senso" termenul simbol. *Cunoașterea obiectivă,* despre care vorbește Jacques Monod, tinde să elimine orice urmă de simbolism din limbajul curent pentru a reține doar măsura exactă a raporturilor. Printr-un abuz, lesne de înțeles de altfel, numim simboluri acele semne menite să reprezinte numere imaginare, cantități negative, diferențe infinitezimale etc. Ar fi însă greșit să credem că procesul de abstractizare, în continuă creștere în limbajul științific, duce la simbol. Simbolul este încărcat cu realități concrete. Abstracția golește simbolul, generînd semnul ; dimpotrivă, arta se ferește de semn și nutrește simbolul.

Anumite formulări dogmatice au fost numite simboluri ale credinţei. Ne referim la acele declaraţii oficiale ale diferitelor culte, datorită cărora iniţiaţii într-o anumită credinţă, un anumit rit sau o anumită societate religioasă se recunosc între ei : adoratorii Cibelei şi ai lui Mitra îşi aveau simbolurile lor. De asemenea creştinii, începînd cu cele ale Apostolilor şi continuînd cu diversele versiuni ale profesiunii lor de credinţă (CREZ) proclamate la Consiliile din Niceea, Calcedon şi Constantinopol, au primit numele de simboluri. De fapt, aceste declaraţii nu deţin valoarea specifică simbolului, nefiind decît semne de recunoaştere între credincioşi, precum şi expresia adevărurilor aflate în credinţa lor. Aceste adevăruri sînt, fără îndoială, de ordin transcendental, cuvintele fiind folosite cel mai adesea în sens analogic, dar profesiunile de credinţă respective nu pot fi socotite simboluri, în afară de cazul în care am goli enunţurile dogmatice de orice semnificaţie sau le-am reduce la mituri. Dacă vom considera aceste "Crezuri" nu numai din punctul de vedere al semnificaţiilor obiective, ci şi drept centrele unei adeziuni şi unei profesiuni de credinţă care transformă din punct de vedere subiectiv, aceste proclamaţii devin simbolurile unităţii credincioşilor şi indică sensul orientării lor interioare.

Ca atare, simbolul este mult mai mult decît un simplu semn ; el ne duce dincolo de semnificaţie, decurgînd din interpretare, condiţionată la rîndul ei de anumite predispoziţii. Simbolul este încărcat cu afectivitate şi cu dinamism. Reprezintă, într-un anumit mod, învăluind în acelaşi timp ; făureşte, dezmembrînd. Simbolul acţionează asupra structurilor mentale. A fost asemuit cu unele **Scheme** afective, funcţionale, motorii, pentru a pune în evidenţă faptul că într-o oarecare măsură simbolul mobilizează psihismul în totalitatea lui. Pentru a sublinia dublul său aspect - reprezentativ şi eficace - el poate fi calificat drept **eidolomotor.** Termenul *eidolon* îl situează, în ceea ce priveşte reprezenta-

rea, la nivelul imaginii şi al imaginarului, deci nu la nivelul intelectual al ideii (*eidos*). Aceste afirmaţii nu infirmă faptul că imaginea simbolică este capabilă de a declanşa o activitate intelectuală, căci ea rămîne un centru în jurul căruia gravitează întreg psihismul pe care ea îl pune în mişcare. O roată aflată pe o caschetă indică un feroviar, nefiind decît un semn ; cînd este corelată cu soarele, cu ciclurile cosmice, cu felul cum se înlănţuie destinul, cu semnele Zodiacului, cu mitul veşnicei întoarceri, devine deci cu totul altceva, căpătînd valoare de simbol căci, îndepărtîndu-se de semnificaţia convenţională, deschide calea interpretării subiective. Dimpotrivă, atîta vreme cît este vorba de semn, mergem pe un drum neaccidentat şi continuu ; simbolul implică o ruptură, o discontinuitate, o trecere spre o altă ordine dotată cu multiple dimensiuni. Complexe, nedeterminate, dar orientate într-un anumit sens, simbolurile sînt adeseori numite sinteme sau imagini axiomatice.

Exemplele cele mai pregnante din schema eidolomotoare sînt numite de C.G. Jung **arhetipuri**. S-ar putea aminti şi concepţia lui S. Freud, indubitabil mai restrictivă decît definiţia dată de Jung asupra **fantasmelor originare** care ar fi *structuri fantasmatice tipice (viaţă intrauterină, scenariu originar, castrare, seducţie) socotite de psihanaliză drept organizatoarele vieţii fantasmatice, oricare vor fi fost experienţele personale ale subiecţilor. Universalitatea acestor fantasme îşi află explicaţia,* după Freud, *în faptul că ele ar constitui un patrimoniu transmis filogenetic* (LAPV, 157).

Conform părerii lui C.G. Jung, arhetipurile ar fi nişte prototipuri de ansambluri simbolice atît de adînc gravate în inconştient, încît ar constitui un fel de structură - numită *engrame* în terminologia folosită de analistul elveţian. Arhetipurile rezidă în sufletul omenesc ca *modele* performante, ordonate (*taxinomice*) şi ordonatoare (*teleonomice*) ; cu alte cuvinte, ansambluri reprezentative şi emotive structurate şi dotate cu

un dinamism formativ. Arhetipurile se manifestă ca structuri psihice aproape universale, înnăscute sau moştenite, ca un fel de conştiinţă colectivă ; ele se exprimă prin mijlocirea simbolurilor celor mai încărcate cu putere energetică, jucînd atît rolul de motor, cît şi de unificator de o mare importanţă în evoluţia personalităţii. C.G. Jung consideră arhetipul drept *o posibilitate formală de a reproduce idei asemănătoare ori cel puţin analoage... sau o condiţie structurală inerentă psihicului care, la rîndul lui, şi într-un anumit sens, este aliatul creierului* (JUNH, 196). Umanitatea posedă în comun aceste structuri constante şi nu imaginile aparente care pot varia în funcţie de epocă, etnie sau individ. Din diversitatea imaginilor ivite în naraţiuni - recitate sau mimate - se poate deslusi un acelaşi ansamblu de relaţii, precum şi o structură unică. Chiar dacă vom constata că numeroase imagini sînt susceptibile de a fi reduse la arhetipuri, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că ele variază în funcţie de individ, după cum nu trebuie, pornind în căutarea imaginii tipice, să neglijăm realitatea complexă prezentată de omul care îşi trăieşte viaţa lui... Reducţia, datorită căreia se ajunge, prin analiză, la elementul fundamental şi care are tendinţa de a proiecta rezultatele pe plan universal, trebuie să fie secundată de o integrare de ordin sintetic vizînd individualizarea. Simbolul arhetipal leagă universalul de individual.

Miturile apar ca nişte scenarii ale arhetipurilor, prezentînd scheme şi simboluri sau compoziţii de ansamblu : epopei, naraţiuni, geneze, cosmogonii, teogonii, gigantomahii, care vădesc începutul unui proces de raţionalizare. Mircea Eliade descoperă în mit *modelul arhetipal al tuturor creaţiilor, indiferent de planul pe care se înfăptuiesc : biologic, psihologic, spiritual. Funcţia principală a mitului este aceea de a fixa modelele exemplare în toate acţiunile semnificative săvîrşite de oameni* (ELIT, 345). Mitul apare ca un teatru simbolic unde se desfăşoară luptele interioare şi

exterioare date de om în drumul care-i duce la evoluţie şi la cucerirea personalităţii sale. Mitul condensează într-o unică naraţiune o seamă de situaţii analoage ; dincolo de imaginile colorate şi mişcătoare, asemenea celor din filmele de desene animate, mitul ne dă posibilitatea de a descoperi tipuri de relaţii constante, cu alte cuvinte, structuri.

Aceste **structuri** însufleţite de simboluri nu sînt statice. Dinamismul lor se poate îndrepta în două direcţii opuse. Identificarea cu zei sau eroi imaginari poate duce la un fel de alienare : structurile sînt în acest caz calificate drept *schizomorfe* (G. Durand) sau drept *heterogeneizante* (S. Lupasco). Într-adevăr, aceste structuri tind să prefacă subiectul într-un ins cu totul asemănător *celuilalt* - obiectul imaginii - să-l identifice cu lumea imaginară, separîndu-l ca atare de cea reală. Dimpotrivă, integrarea valorilor simbolice, exprimate prin structurile imaginarului, favorizează dezvoltarea armonioasă a omului ; aceste structuri sînt numite în acest caz *izomorfe, omogeneizatoare,* incitînd subiectul respectiv să devină *el însuşi,* renunţînd ca atare la alienarea pe care o reprezintă identificarea cu un erou mitologic. Dacă luăm în considerare acest aspect sintetic al integrării, care este de fapt o asimilare a valorilor săvîrşită în străfundurile fiinţei omeneşti şi aflîndu-se în consecinţă la polul opus proiectării eului în valori exterioare vom putea califica aceste structuri drept *echilibrante* sau posedînd *un antagonism echilibrat* (DURS, 4). Vom desemna prin termenul **Simbolistică**, pe de o parte ansamblul relaţiilor şi interpretărilor aferente unui simbol, de exemplu simbolistica focului ; pe de altă parte, ansamblul simbolurilor caracteristice unei anumite tradiţii : simbolistica Maya, cea a Cabalei, a artei romane etc. precum şi arta de a interpreta simbolurile prin analiză psihologică, prin etnologie comparată, prin toate procesele şi tehnicile de captare a sensului (vezi articolul **Vis**) care, luate împreună, constituie o adevărată hermeneutică a sim-

bolului. Mai poartă numele de *simbolistică* știința sau teoria simbolurilor, așa cum fizica este știința fenomenelor naturale și logica știința operațiilor raționale. Este deci vorba de o știință pozitivă, bazată pe existența simbolurilor, istoria lor și a legilor existente în acest cadru, în vreme ce *simbolismul* este o știință speculativă, bazată pe esența simbolului și pe consecințele sale normative.

Simbolistica reprezintă unul din cele trei registre esențiale reperate de J. Lacan în planul psihanalizei, celelalte două fiind imaginarul și realul : *Simbolistica desemnează categoria de fenomene de care se ocupă psihanaliza atunci cînd acestea sînt structurate într-un limbaj* (LAPV, 474). S. Freud consideră simbolistica drept *ansmblul simbolurilor cu semnificație constantă, care pot fi întîlnite în diversele produse ale inconștientului* (LAPV, 475). Freud pune mai ales accentul pe raportul dintre simbolizant și simbolizat, în vreme ce Lacan se ocupă cu precădere de structurarea și articularea simbolului, cu alte cuvinte, de existența *unei ordini simbolice care structurează realitatea interumană*. Pe de altă parte, C. Levi-Strauss desprinde o noțiune analoagă din studiul antropologic al faptelor culturale : *orice cultură,* scrie el, *poate fi considerată ca un ansamblu de sisteme simbolice, pe prim plan aflîndu-se limbajul, cutumele matrimoniale, relațiile economice, arta, știința, religia* (ibidem, 475).

În concluzie, **simbolismul** definește o școală de exegeză - teologică, filosofică, estetică - potrivit căreia textele religioase și operele de artă n-ar avea o semnificație literală sau obiectivă, nefiind decît expresii simbolice și subiective ale gîndirii și vieții afective. Termenul este folosit deopotrivă pentru a desemna capacitatea unei imagini, sau a unei realități, de a servi drept simbol, ca de pildă simbolismul lunii. Simbolismul se deosebește de simbolistica menționată mai sus prin faptul că ultima cuprinde ansamblul relațiilor și interpretărilor simbolice sugerate, în speță de lună, în vre-

me ce simbolismul nu-şi concentrează atenţia decît asupra unei anumite proprietăţi generale a lunii, considerînd-o deci drept o bază posibilă a simbolurilor. Tot astfel, cînd se va vorbi despre simbolismul hindus, creştin sau musulman, va fi pentru a desemna nu atît ansamblul simbolurilor inspirate de aceste religii, cît concepţia lor generală despre simbolul respectiv şi utilizarea lui.

Aceste precizări cu privire la vocabular sînt susceptibile de a fi tratate mai nuanţat decît am făcut-o noi. Socotim totuşi că ele sînt suficiente pentru a ne permite să ne dăm seama de originalitatea simbolismului şi de neasemuita lui bogăţie psihologică.

3. Natura vie şi de nedefinit a simbolului

Am văzut mai sus cum simbolul se deosebeşte de semn şi am pus în evidenţă capacitatea lui de a însufleţi marile ansambluri ale imaginarului : arhetipuri, mituri, structuri. Nu vom mai insista asupra problemelor de terminologie, deşi le considerăm foarte importante, căci a sosit momentul să aprofundăm natura însăşi a simbolului.

La origine, simbolul este un obiect tăiat în două : fragmente de ceramică, de lemn sau de metal. Două persoane, doi pelerini, gazda şi musafirul, creditorul şi debitorul, sau doi oameni care se vor despărţi pentru o lungă perioadă, vor lua fiecare o parte din fostul întreg. Apropiind cele două părţi, oamenii respectivi vor putea recunoaşte legăturile create de ospitalitate, de datorii concrete sau de amiciţie. Pentru vechii greci, simbolurile mai erau şi semne de recunoaştere care dădeau posibilitatea părinţilor de a-şi regăsi copiii aflaţi în primejdie. Prin analogie, cuvîntul a ajuns să desemneze şi acele jetoane care dau dreptul de a încasa solde, indemnităţi sau hrană în natură, incluzînd şi unele semne de raliere. Simbolul desparte şi reuneşte, comportînd deopotrivă ideea de despărţire şi cea de reunire ; el evocă o comunitate divizată care se poate

întregi. Orice simbol e marcat de un *semn scindat* ; sensul simbolului poate fi descoperit atît în scindarea, cît și în legătura existentă a termenilor despărțiți.

Istoria simbolului atestă că oricare obiect poate căpăta o valoare simbolică, fie el concret (pietre, metale, arbori, flori, animale, izvoare, fluvii, oceane, munți, văi, planete, foc, trăsnet etc.) sau abstracte (formă geometrică, număr, ritm, idee etc.). Unindu-ne glasul cu cel al lui Pierre Emmanuel, vom spune că înțelegem prin obiect *nu numai o ființă sau un lucru real, ci și orice tendință sau imagine obsesivă ; un vis, un sistem de postulate avînd un regim preferențial, o terminologie specifică unei anumite persoane etc. Ori de cîte ori îmi iese în cale ceva care îmi semnalează că o energie psihică s-a ațintit asupră-i, mobilizînd-o în beneficiul său exclusiv, îmi pare că vorbește despre om pe mai multe voci, la înălțimi diferite, în nenumărate feluri, prin intermediul unor obiecte disparate pe care, dacă le-aș privi cu mai mare atenție, mi-aș putea da seama că ele sînt cele văzute cu ochii minții în timp ce ele se metamorfozau* (ETUP, 79). Simbolul se afirmă drept *un termen în aparență posibil de a fi perceput, însoțit de un altul ce nu poate fi perceptibil.*

Simbolul, în sensul pe care i-l conferă Freud, exprimă în mod indirect, figurat, mai mult sau mai puțin explicit dorința sau conflictele. Simbolul este *relația care unește conținutul manifest al unui comportament, al unui gînd, al unui cuvînt de sensul său latent. Din momentul în care recunoști, într-un anumit comportament de exemplu, cel puțin două semnificații care se substituie una celeilalte, mascînd și exprimînd în același timp, relația poate fi calificată drept simbolică* (LAPV, 477). Această relație este caracterizată printr-o anumită constanță existentă între elementele manifeste sau latente ale simbolului. Majoritatea psihanaliștilor sînt de părere că ceea ce este simbolizat aparține întotdeauna inconștientului : *Nu toate comparațiile sînt simboluri,* scrie S. Ferenczi, *ci doar cele în cadrul căro-*

ra primul membru este refulat în inconştient (ibidem). În consecinţă, în măsura în care copilul îşi refulează şi maschează dorinţa mai puţin decît adultul, visul său va fi mai transparent şi mai puţin simbolic. Se poate deci trage concluzia că visul nu este întotdeauna simbolic şi că metodele de interpretare a viselor variază, investigatorii făcînd apel uneori la simple asociaţii, alteori la simboluri propriu-zise.

Simbolul nu este, fără îndoială, nici alegorie, nici un simplu semn, pentru C.G. Jung, ci mai degrabă *o imagine capabilă să desemneze cît mai bine natura Spiritului pe care doar în străfundurile fiinţei noastre o putem închipui.* Să amintim că în vocabularul analistului citat este inclus atît conştientul, cît şi inconştientul, ambele concentrînd *productiile religioase şi etice, precum şi cele creatoare şi estetice ale omului,* colorînd toate activităţile intelectuale, imaginative, emotive ale individului, opunîndu-se în calitate de principiu modelator naturii biologice şi *menţinînd într-o neîntreruptă stare de veghe acea tensiune a contrariilor care se află la baza vieţii noastre psihice* (J. Jacobi). C.G.Jung continuă precizînd : *simbolul nu restrînge, nu explică. Trimite doar dincolo, către un sens aflat încă "dincolo", un sens insesizabil şi doar vag presimţit, pe care nici un cuvînt din limba pe care o vorbim nu-l poate exprima în mod satisfăcător* (JUNP, 92). Spre deosebire de profesorul vienez, Jung nu crede că simbolurile sînt *forme deghizate ale unui altceva, ci un produs al naturii.* Aceste manifestări nu sînt desigur lipsite de sens, dar nu ascund neapărat ceva prohibit, putînd eventual reapărea sub forma unei imagini simbolice. În acest caz, imaginea n-ar fi decît un simptom al unei situaţii conflictuale, diferenţiindu-se deci de cele care tind să exprime tendinţa normală a psihicului, şi anume cea de a-şi realiza toate virtualităţile. Prin depăşirea a ceea ce este cunoscut pentru a merge spre necunoscut, şi a ceea ce este exprimat pentru a te îndrepta spre inefabil se afirmă valoarea

simbolului. Dacă termenul ascuns devine într-o bună zi cunoscut, simbolul moare. *Simbolică este conceptia care, depășind orice interpretare de natură conceptuală, consideră crucea drept expresia unui anumit fapt rămas necunoscut* și încă ininteligibil, de natură mistică sau transcendentală, fiind în primul rînd de natură psihologică, și ca atare imposibil de redat altfel decît prin cruce. Atît timp cît un simbol rămîne viu, *el reprezintă cea mai bună expresie posibilă a unui anumit fapt ; nu trăiește decît atît timp cît rămîne încărcat de semnificație. Cînd această semnificație iese la iveală sau, altfel spus, cînd se descoperă expresia care va formula mai bine forma ascunsă, neașteptată sau presimțită, atunci simbolul* moare *; nu mai posedă decît o valoare istorică* (JUNT, 492). Pentru a rămîne în viață, simbolul trebuie să depășească nu numai capacitatea de înțelegere intelectuală și interesul de ordin estetic, ci trebuie să suscite un anumit mod de viață. *Numai simbolul care pentru spectator reprezintă expresia supremă a ceea ce a fost doar* presimțit, *nu și recunoscut, este viu. Doar în acest caz el poate incita inconștientul* să participe *; el zămislește viața și stimulează dezvoltarea ei. Să ne amintim cuvintele rostite de Faust : Cît de altfel decît toate celelalte acest semn lucrează în sinea mea...* Simbolul este cel care face să vibreze în noi coarda comună (JUNT, 494).

R. de Becker a rezumat foarte bine diferitele aspecte ale simbolului : *Simbolul poate fi asemuit unui cristal ce restituie altfel lumina, în funcție de fațeta care a primit-o. Se poate spune că simbolul este o ființă vie, o parcelă a ființei noastre în continuă mișcare și transformare. Contemplîndu-l, luîndu-l drept subiect de meditație, contemplăm deci și propria noastră traiectorie și ne dăm seama spre ce se îndreaptă valul care ne va lua cu el* (BECM, 289).

Faptul de a reabilita valoarea simbolului nu înseamnă nicidecum a da dovadă de un subiectivism estetic sau dogmatic. Nu este vorba de a elimina din

opera de artă elementele intelectuale şi calităţile sale de expresie directă, şi cu atît mai puţin de a priva dogmele şi revelaţia de fundamentele lor istorice. Simbolul rămîne ancorat în istorie ; el nu suprimă realitatea, nu desfiinţează semnul ; îi adaugă doar o nouă dimensiune : relieful, **verticalitatea**. Pornind de la aceste date, simbolul stabileşte raporturi extra-raţionale şi imaginative între fapte, obiecte, semne, precum şi între diferitele planuri ale existenţei şi, ca atare, între lumea cosmică, umană, divină. Să ne amintim de Hugo von Hofmannstal care spunea : *Simbolul îndepărtează ceea ce stă aproape şi alătură ceea ce se află departe, astfel încît prin simţire putem să cuprindem departele şi aproapele.*

Simbolul considerat drept *categorie transcendentă a înălţimii, a supra-terestruiui, a infinitului se revelează omului luat în totalitatea sa, căci vorbeşte nu numai inteligenţei, ci şi sufletului. Simbolismul este o dată imediată a conştiinţei totale,* afirmă Mircea Eliade, *cu alte cuvinte a omului care se descoperă om, a omului care devine conştient de poziţia sa în univers ; aceste descoperiri primordiale sînt atît de strîns şi organic legate de drama sa personală, încît acelaşi simbolism determină nu numai activitatea subconştientului său, ci şi cea din care se ivesc cele mai importante expresii ale vieţii spirituale* (ELIT, 47).

Perceperea simbolului exclude deci atitudinea de simplu spectator, cerînd neapărat participarea unui actor. Simbolul nu există decît pe planul subiectului, pornind însă de la obiect. Atitudinile şi percepţiile subiective fac apel la o experienţă senzorială şi nu la travaliul de conceptualizare. Calitatea specifică simbolului este de a rămîne de-a pururi sugestiv ; *fiecare din noi vede ceea ce capacitatea lui vizuală îi permite să perceapă.Cine nu poate privi în adîncime, nu va putea percepe nimic* (WIRT, 111).

Categorie a înălţimii, simbolul este în acelaşi timp şi una din categoriile invizibilului. Descifrarea simbolurilor

ne va duce, după cum spune Klee, *spre de-a pururi nepătrunsele adîncimi ale suflului primordial,* căci simbolul anexează imaginii vizibile *acea parte de invizibil, ocult întrezărită.* Acest punct de vedere este amplu dezvoltat de Jean Servier în lucrarea *Omul şi invizibilul* (SERH).

Înţelegerea simbolurilor decurge nu atît din cunoaşterea disciplinelor raţionale, cît din perceperea directă prin conştiinţă. Anumite cercetări istorice, comparaţii interculturale, studiul interpretării datelor furnizate de tradiţiile orale şi scrise, prospectările făcute de psihanaliză contribuie desigur la o mai puţin hazardată receptare a simbolului. Toate aceste discipline ar contribui la încremenirea simbolului dacă nu se va insista îndeajuns asupra caracterului global, relativ, mobil şi individualizant al cunoaşterii simbolice, care depăşeşte schemele, mecanismele, conceptele şi reprezentările menite s-o consolideze. Cunoaşterea simbolică nu este niciodată definitiv dobîndită şi nici identică pentru toţi subiecţii, fără a se putea însă spune că obiectul cercetării nu poate fi determinat, întrucît cunoaşterea simbolică se sprijină pe un fel de temă cu variaţii infinite. Structura ei nu este statică, ci efectiv tematică. S-ar putea vorbi despre ea în termenii folosiţi de Jean Lacroix cu privire la conştiinţă, referindu-se la lucrarea lui Raymond Ruyer "*Paradoxurile conştiinţei şi limitele automatismului" ; structura transformă indicii,* afirmă el, *în funcţie de temele conjugate* în loc de a-i transforma într-un mănunchi bine legat care va primi numele de concluzie de sinteză. *Paradoxul finalităţii conştiinţei,* continuă J. Lacroix , *constă în faptul că această finalitate este o anticipare simbolică a unui timp ce n-a sosit încă.* Formula ar putea fi completată spunînd că finalitatea simbolului este de a conştientiza fiinţa umană în toate dimensiunile timpului şi spaţiului, precum şi de a o proiecta în lumea de dincolo. Fusul Parcelor apare în această lumină mai încărcat de sens decît fascia lictorilor din antichitate.

Iată de ce simbolul depăşeşte dimensiunile raţiunii pure, fără a cădea în absurd. Nu ni se va înfăţişa deci drept rodul unei argumentări logice. Analiza care fragmentează şi pulverizează se dovedeşte incapabilă de a capta întreaga bogăţie a simbolului ; nici intuiţia nu este întotdeauna în stare să obţină rezultate mai bune ; analiza trebuie să fie eminamente sintetică şi simpatetică, cu alte cuvinte, să poată testa şi adera la o anumită viziune despre lume, căci simbolul are privilegiul de a concentra asupra realităţii care a fost punctul lui de plecare - lună, taur, lotus, săgeată - toate forţele evocate de imagine, precum şi altele analoage pe toate planurile cosmosului şi la toate nivelurile conştiinţei. Fiecare simbol este un microcosmos, o lume totală. Ca atare, nu prin acumularea detaliilor în cadrul analizei vom desprinde sensul global : este nevoie de un ochi capabil de a privi sinoptic. *Una din trăsăturile caracteristice ale simbolului este simultaneitatea sensurilor pe care le revelează. Un simbol lunar sau acvatic este valabil la toate nivelurile realului şi această polivalenţă este revelată simultan* (ELIT, 378).

Într-o legendă peulă din Kaydra, un cerşetor bătrîn (iniţiatorul) spune lui Hammadi (pelerinul pornit la drum pentru a-şi îmbogăţi cunoştinţele) : *Ascultă tu, frate al meu, şi află că fiecare simbol are unul, două şi mai multe înţelesuri. Unele sînt diurne, altele nocturne. Cele diurne sînt faste, cele nocturne nefaste* (HAMK, 56).

Tzvetan Todorov a demonstrat că în cadrul simbolului se produce un fenomen de condensare : *un singur semnificant ne mînă spre cunoaşterea nu numai a unui semnificat, ci a mai multora ; altfel spus, semnificatul este mai abundent decît semnificantul.* Todorov vorbeşte despre un mitolog pe nume Creuzer (căruia îi revine meritul de a fi trezit, în plină epocă romantică, sensibilitatea faţă de simboluri, sensibilitate multă vreme anesteziată de raţiunea ce pretindea hegemonia intelectuală), citîndu-i cuvintele : "simbolul dă la iveală

inadecvarea dintre ceea ce este şi forma lui... conţinutul depăşeşte expresia" (TODS, 291).

În pofida acestei diversităţi de forme şi de interpretări, simbolul posedă totuşi, printre alte proprietăţi, şi pe aceea de a sugera în **mod constant** un anumit raport între simbolizant şi simbolizat. Într-adevăr, o cupă răsturnată simbolizează cerul, exprimînd nu numai analogia aparentă a aceluiaşi desen, ci şi tot ceea ce cerul evocă inconştientului : securitate, protecţie, sălaş al fiinţelor de esenţă divină, izvor de înţelepciune şi de prosperitate etc. Raportul simbolic rămîne constant între cei doi termeni, cupă şi cer, fie că este exprimat printr-o cupolă într-o bazilică sau o moschee, prin forma unui cort la unii nomazi, sau prin cea a unui adăpost betonat pe liniile de apărare, oricare ar fi fost condiţiile respective şi mentalitatea oamenilor care le-au ridicat.

Interpenetrarea este una din calităţile specifice simbolurilor. Nici un perete etanş nu le desparte ; întotdeauna va exista o relaţie posibilă între un anumit simbol şi altul. Nimic mai străin gîndirii simbolice decît acele luări de poziţie exclusive în virtutea cărora se proclamă că terţul este exclus. Simbolurile posedă ceea ce C.G. Jung numeşte *o afinitate esenţială* (JUNR, 147), care, după părerea noastră, reiese din relaţia dintre nenumărate forme şi justificările lor cu transcendentul, cu alte cuvinte, dintr-un dinamism ascensional, teleonomic. De îndată ce se iveşte un raport care stabileşte o gradaţie între două imagini sau două realităţi, - altfel spus, o imagine care instituie o ierarhie bazată sau nu pe o analiză raţională -, simbolul este în mod virtual constituit.

Simbolurile sînt întotdeauna **pluridimensionale.** Ele exprimă într-adevăr relaţii de tipul pămînt-cer, spaţiu-timp, imanent-transcendent, asemenea acelei cupe orientate cînd spre cer, cînd spre pămînt. Iată o primă bipolaritate. Mai există şi alta, şi anume sinteza

contrariilor, simbolul avînd o faţă diurnă şi o faţă nocturnă. Mai mult încă, numeroase perechi au în comun anumite analogii care se exprimă la rîndul lor prin alte simboluri. Le-am putea numi simboluri de gradul doi, ca de exemplu firida sau cupola aşezată pe un soclu raportată la cupa izolată. Departe de a-şi aşeza construcţiile pe principiul terţului exclus, cum procedează logica conceptuală, simbolistica presupune principiul terţului inclus, adică o complementaritate posibilă între fiinţe, o solidaritate universală, percepută în realitatea concretă a raporturilor între doi oameni, două sau mai multe grupuri. Simbolul pluridimensional este susceptibil de a dobîndi mereu noi dimensiuni. Cel care percepe un raport simbolic se află în centrul universului. Un simbol nu există deci decît funcţie de un individ sau de o colectivitate ai cărei membri s-au identificat dintr-un anumit punct de vedere pentru a constitui un singur centru. Întreg universul se articulează în jurul acestui nucleu. Iată de ce simbolurile, socotite sacre de unii, sînt doar obiecte profane în ochii altora şi acest lucru dă la iveală profunda diversitate a concepţiilor indivizilor respectivi. Perceperea unui simbol, *epifania simbolică,* ne situează într-adevăr într-un anume univers spiritual. Iată de ce nu trebuie să desprindem simbolurile de **cadrul lor existenţial** ; *să nu căutăm să le smulgem aura de lumină din care s-au ivit pentru a ni se revela şi spunînd asta ne gîndim la marea şi sfînta linişte a nopţii, cînd ne-am ridicat ochii spre imensul, majestuosul firmament care ne-a vrăjit* (CHAS, 49). Simbolul este legat de o experienţă totalizatoare. Nu-i poţi aprecia valoarea decît strămutîndu-l în mediul global unde trăieşte cu adevărat. Gérard de Champeaux şi dom Sterchx au pus în evidenţă caracterul specific simbolurilor : *simbolurile condensează în focarul unei singure imagini o experienţă spirituală luată în totalitatea ei... ele transcend locurile şi vremurile, situaţiile individuale şi circumstanţele contingente... reunesc, solidarizîndu-le, realităţi, în aparenţă etero-*

gene, raportîndu-le la o realitate profundă care este de fapt ultima lor ratiune de a exista (ibid. 202). Această realitate profundă nu este oare chiar centrul spiritual la care participă sau căruia i se identifică omul capabil să perceapă valoarea unui simbol ? Simbolul nu fiinţează *decît* raportîndu-se la un centru a cărui circumferinţă nu există nicăieri.

4. Dinamismul simbolic şi funcţiile sale

Simbolul viu care ţîşneşte din inconştientul creator al omului, precum şi din mediul înconjurător, îndeplineşte o funcţie extrem de favorabilă vieţii personale şi sociale. Deşi această funcţie se exercită în mod global, vom încerca s-o analizăm pentru a pune în lumină atît dinamismul, cît şi numeroasele ei faţete, propunîndu-ne, bineînţeles, să reunim ulterior într-o sinteză diferitele aspecte pentru a restitui simbolurilor caracterul lor specific, ireductibil fărîmiţării conceptuale. Dacă am fost siliţi să adoptăm în expunerea teoretică ce urmează o anumită ordine, vom spune din capul locului că ea nu implică nici o ierarhie reală, fiind mereu abolită de unitatea revelată de lumea realului.

1. S-ar putea spune că prima funcţie a simbolului este cea de a explora. Ca o antenă proiectată în necunoscut, simbolul scrutează ce se află în jurul lui şi tinde să exprime sensul aventurii spirituale a oamenilor lansaţi în spaţiu-timp. Simbolul ne permite să sesizăm într-un anumit fel o relaţie pe care raţiunea n-o poate defini, întrucît numai unul din termeni, nu şi celălalt, este cunoscut. Simbolul extinde cîmpul conştiinţei într-un domeniu unde măsura exactă nu poate fi folosită şi ca atare cel care cutează să se avînte ştie că îşi asumă unele riscuri. *Ceea ce numim simbol,* scrie C.G. Jung, *este un termen, un nume sau o imagine care, chiar în cazul în care ne-am obişnuit să dăm de ea în viaţa cea de toate zilele, posedă totuşi implicaţii care se adaugă semnificaţiei evidente şi convenţionale. Simbolul implică faptul că există ceva vag, necunos-*

cut, sau doar ascuns, în jurul nostru... Cînd spiritul se aventurează în explorarea unui simbol, el parvine la perceperea unor idei situate dincolo din cele ce pot fi captate de raţiune. Imaginea roţii, de exemplu, ne sugerează conceptul unui soare DIVIN, dar de aici încolo raţiunea este silită să-şi mărturisească incompetenţa căci omul nu este în stare să definească o fiinţă DIVINĂ... Tocmai fiindcă nenumărate lucruri se situează dincolo de înţelegerea noastră, recurgem mereu la termeni simbolici pentru a înfăţişa concepte pe care nu le putem nici defini, nici înţelege pe de-a întregul... Această folosire conştientă a simbolurilor nu reprezintă decît un aspect al unui fapt psihologic de o mare importanţă, deoarece omul creează simboluri spontan şi fără să-şi dea întotdeauna seama (JUNS, 20-21), străduindu-se să exprime invizibilul şi inefabilul. Trebuie totuşi spus că termenul necunoscut spre care simbolul orientează raţiunea nu poate fi o nălucire. Să ne ferim de a califica drept "extravagant" ceea ce depăşeşte capacitatea noastră de înţelegere ; să căutăm deci să deslușim în cadrul raporturilor insolite partea de adevăr pe care o pot dezvălui cu îndrăzneală. Lăsînd deoparte fantasmagoriile, care nu sînt de altfel total lipsite de sens în ochii analistului, nefiind totuşi în mod implicit simbolice, vom putea adera la cele spuse de C.G. Jung şi anume : *un simbol presupune întotdeauna că expresia aleasă desemnează sau formulează cît mai bine posibil anumite fapte relativ necunoscute, dar a căror existenţă este atestată, sau pare a fi necesară* (JUNT, 491). După cum spune Mircea Eliade, *simbolul face posibilă libera circulaţie prin toate straturile realului*. Gîndirea simbolică nu află nimic ireductibil în calea ei ; ea poate oricînd inventa o relaţie, fiind, într-un anumit sens, vîrful de lance al inteligenţei. Să menţionăm totuşi că ar merge la pieire dacă ar respecta cu prea mare sfinţenie formulările definitive. Problemele şi misterele secretează ele însele răspunsuri, dar numai sub formă de simboluri. Îngemănarea ale-

atorie a imaginilor şi a relaţiilor dintre ele constituie o hermeneutică experimentală a necunoscutului. De îndată ce necunoscutul a fost identificat de către analişti şi în consecinţă validat de gîndirea ştiinţifică, aceleaşi scheme imaginare vor putea eventual dăinui avînd însă menirea de a incita omul să caute necunoscutul într-o altă direcţie decît cele cunoscute şi de a-i stîrni dorinţa să pornească într-o nouă explorare.

2. Această primă funcţie este strîns legată de a doua. Partea de necunoscut existentă în simbol nu reprezintă un vid datorat ignoranţei, fiind de fapt **indeterminatul făurit de presentimente.** O imagine vectorială sau schema unui eidelo-motor vor aşterne un văl peste acest indeterminat, făcîndu-l să devină un prim indiciu sau o revelaţie.

Simbolul îndeplineşte şi funcţia de **substitut.** În ochii analistului şi sociologului, el se substituie, în mod figurativ, răspunsului, soluţiei cerute de o întrebare, de rezolvarea unei situaţii conflictuale, sau satisfacerii unei dorinţe rămase în suspensie în inconştient. Simbolul este deci *o expresie substitutivă destinată să permită intrarea în conştient, sub o formă camuflată, a unor anumite încărcături semantice sau afective, care, datorită cenzurii, nu puteau pătrunde* (PORP, 402). Simbolul *exprimă lumea percepută, simţită şi trăită de subiect,* dar nu în funcţie de raţiunea sa critică şi la nivelul conştiinţei, ci în concordanţă cu întregul său psihism afectiv şi reprezentativ, şi mai ales la nivelul inconştientului. Nu este deci vorba *de un simplu artificiu agreabil sau pitoresc, ci de o realitate vie care deţine o putere reală în virtutea legii participării* (ibidem). Simbolul se substituie relaţiei eului cu mediul înconjurător, cu situaţia lui sau cu sine însuşi, fără a mai vorbi de cazul în care această relaţie nu este asumată în deplină cunoştinţă de cauză, nefiind, aşa cum susţin discipolii lui Freud, rezultatul unei refulări, ci, aşa cum afirmă Jung, direcţia unei cercetări şi răspunsul cerut de o intuiţie imposibil de a fi supusă vreunui control. *Functia*

specifică simbolurilor este tocmai aceea de a face posibilă această revelație existențială a omului față de sine însuși, prin intermediul unei experiențe cosmologice (CHAS, 239), în care putem include întreaga sa experiență, atît cea individuală, cît și cea socială.

3. Substituția implică o a treia funcție : cea de mediator.

Simbolul îndeplinește efectiv o funcție de mediere : el alcătuiește punți, reunește elemente separate, leagă cerul de pămînt, materia de spirit, natura de cultură, realul de vis, inconștientul de conștiință. Tuturor forțelor centrifuge aflate în posesia unui psihism instinctiv, înclinat să se risipească în noianul senzațiilor și al emoțiilor, simbolul le opune o forță centripetă, stabilind cu precizie un centru de relații la care se referă multiplul și în cadrul căruia își află unitatea. Simbolul rezultă din confruntarea acestor tendințe opuse și forțe antinomice reunite pe baza unui anumit raport. Simbolul compensează structurile disociative ale unui "libido" confuz, prin structurile asociative ale unui "libido" orientat, putînd fi socotit din acest punct de vedere un factor de echilibru. Jocul creat de variațiile simbolurilor în cadrul unui psihism asigură o activitate mentală nu numai intensă, ci și eliberatoare. Simbolul aduce o contribuție extrem de eficace dezvoltării personalității, căci el posedă într-adevăr, așa cum remarcă C.G. Jung, *dincolo de expresia formală, o expresivitate luminoasă, altfel spus, o eficacitate de ordin practic pe planul valorilor și al sentimentelor.* El este cel care înlesnește trecerile alternative și inversate între nivelurile conștiinței, între cunoscut și necunoscut, manifest și latent, eu și supra-eu.

4. Prin mediere se desăvîrșește unirea. Iată deci un alt aspect al rolului funcțional pe care îl au simbolurile : cel de **forțe unificatoare** - cum spune Mircea Eliade (ELIT, 379). Simbolurile fundamentale condensează experiența totală a omului - religioasă, cosmică, socială, psihică (la nivelul inconștientului, conștientului

și supraconștientului) ; ele făuresc de asemenea și o sinteză a lumii, punînd în lumină unitatea fundamentală a celor trei planuri (inferior, terestru, celest) și centrul celor șase dimensiuni ale spațiului ; indicînd marile axe de reunire (lună, apă, foc, monstru înaripat etc.). În sfîrșit, ele leagă omul de lume, arătînd că procesul de integrare personală a individului se inserează într-o evoluție globală, excluzînd atît izolarea, cît și confuzia. Datorită simbolului care-l situează într-o imensă rețea de relații, omul nu se mai simte străin în univers. Imaginea devine simbol cînd valoarea ei se dilată atît de mult încît poate, în străfundurile insului, lega adîncimile sale imanente de o transcendență infinită. Gîndirea simbolică constă, cel puțin în una din ipostazele ei, în ceea ce Pierre Emmanuel numește *osmoza continuă între interior și exterior.*

5. Factor unificator, simbolul are, în consecință, o funcție **pedagogică** și **terapeutică.** Datorită lui, simțim că participăm, uneori chiar că ne identificăm cu o forță supra-individuală. Reunind elementele separate ce se află în univers, atît copilul, cît și omul matur au posibilitatea să creadă că nu sînt doar niște biete ființe izolate, rătăcite în vastul ansamblu al mediului înconjurător. Să ne ferim totuși de a confunda simbolul cu iluzoriul sau să lăsăm să se înțeleagă că, pledînd în favoarea lui, pledăm pentru irealitate. Prezentîndu-se sub o formă inexactă din punct de vedere științific, uneori am zice chiar naivă, simbolul exprimă o realitate care satisface numeroase exigențe ivite din dorința de a cunoaște, de a iubi, de a duce o viață tihnită. Realitatea pe care o exprimă nu se identifică cu cea înfățișată de trăsăturile exterioare ale imaginii (țap, stea sau bob de grîu) ; această realitate, imposibil de definit, este totuși adînc simțită ca realitate, întocmai ca o energie fizică sau psihică, care fecundează, înalță și hrănește. Prin aceste intuiții insul își dă seama că face parte dintr-un ansamblu înspăimîntător și liniștitor totodată, datorită căruia învață să trăiască. A te împo-

trivi simbolurilor nu înseamnă altceva decît a te amputa de o parte din tine, de a sărăci întreaga natură creată şi de a refuza, în numele realismului, cea mai autentică invitaţie, şi anume cea de a participa la o viaţă integrală. Într-o lume lipsită de simboluri, ne-am sufoca ; dispariţia simbolurilor ar provoca imediat moartea spirituală a omului.

Imaginea nu capătă însă valoare de simbol decît în cazul cînd cel care o contemplă este dispus să facă un transfer imaginar, simplu în realitate, complex cînd este supus analizei, şi acest transfer plasează subiectul înăuntrul simbolului, după cum şi simbolul va fi strămutat înăuntrul omului, ambii membri ai cuplului beneficiind, ca într-o simbioză, de forţa dinamică a celuilalt. Această identificare sau participare simbolică desfiinţează frontierele ridicate de aparenţe, îmbiindu-te să participi la o viaţă comună. Fără îndoială că despre acest lucru ne vorbeşte Rainer Maria Rilke cînd spune că viaţa unui arbore aflat în preajma noastră depinde de noi, căci arborele se va putea împlini doar sorbind din ceea ce noi ne-am lipsit pentru a-i da.

E uşor de imaginat amploarea rolului jucat de viaţa imaginativă. Să subliniem totuşi că riscăm să pierdem deopotrivă sensul simbolurilor şi al realităţilor pe care le implică imaginea dacă nu am ţine seama de unele deosebiri, precum şi de riscurile şi pericolele produse de identificări abuzive. Dacă putem beneficia de pe urma identificării, nu e mai puţin adevărat că ar fi imprudent să ne avîntăm pe această cale fără a păstra o oarecare distanţă.

Identificarea poate fără îndoială să faciliteze, mai ales în copilărie, dobîndirea calităţilor eroului îndrăgit. Totuşi, în cazul în care această perioadă se prelungeşte, identificarea poate genera un anumit gen de infantilism şi întîrzia, ca atare, formarea unei personalităţi autonome. *Identificarea cu persoanele biblice,* scrie un eminent slujitor al Bisericii, *este una din*

căile majore care duc la aflarea comportamentului omului față de Dumnezeu. Din păcate, s-ar putea întîmpla să fie luat drept model Cain. Evident, în acest caz, nu poate fi vorba decît de o alegere insolită și regretabilă. Faptul cel mai grav îl constituie însă eroarea produsă de acea metodă conform căreia putem purcede la identificare, fără a lua în prealabil unele precauții și conferindu-i rolul de principiu pedagogic, punînd astfel structura omogeneizantă a identificării la baza educației. Simbolurile au desigur un rol hotărîtor în formarea copilului și a adultului, nu numai fiindcă reprezintă o expresie spontană și o comunicare adecvată, ci și fiindcă sînt un mijloc de dezvoltare a imaginației creatoare și a simțului invizibilului, cu condiția să rămînă un factor de integrare și să nu ducă la dedublarea personalității.

6. Dacă, printr-o ruptură a unității, simbolul poate atrofia sentimentul realității, nu este mai puțin adevărat că el este unul din cei mai de seamă factori ai inserției în realitate, datorită funcției sale socializante. El pune individul în legătură cu mediul social. Fiecare grup, fiecare epocă își are simbolurile sale ; faptul de a vibra în fața unor simboluri arată că faci parte dintr-un anumit grup, într-o anumită epocă. O epocă fără simboluri este o epocă defunctă ; o societate lipsită de simboluri înseamnă o societate lipsită de viață ; o civilizație care și-a pierdut simbolurile a intrat în agonie ; nu-și va mai avea locul decît în istorie.

S-a spus că simbolul este un limbaj universal. Simbolul este de fapt mai mult decît atît și totodată mai puțin. El este într-adevăr universal, fiind virtual accesibil oricărei ființe omenești, întrucît mesajul nu este transmis prin mijlocirea vreunei limbi vorbite sau scrise : mesajul emană din întregul psihism uman. Dacă admitem că există un tezaur comun al inconștientului colectiv capabil să emită și să primească mesaje, nu trebuie să uităm că acest tezaur se diversifică și se îmbogățește prin contribuțiile etniilor și indivizilor care fac parte

din ele. Acelaşi simbol - cerbul sau ursul, de pildă -va apărea în alte culori în funcţie de popoare, indivizi, epocile istorice sau chiar de climatul unei anumite perioade. Socotim deci că trebuie să procedăm cu băgare de seamă şi să nu ne aventurăm în interpretări lipsite de temei ca să putem ajunge la înţelegerea în profunzime a *celuilalt*. Aşadar, simbolul ne duce mai departe de tezaurul universal al cunoştinţelor, căci el nu reprezintă doar o simplă comunicare, ci şi punctul de convergenţă al afectivităţii ; datorită simbolului, libidourile - luăm acest termen în sensul lui energetic - sînt incluse în procesul comunicării. Iată de ce simbolul este instrumentul cel mai eficient pentru a realiza înţelegerea între persoane, între grupuri, între naţiuni, potenţînd-o la maximum şi adîncindu-i dimensiunile. Acordul asupra unui simbol reprezintă un pas înainte pe calea socializării. Fiind universal, simbolul are capacitatea de a ne introduce simultan atît în inima individului, cît şi în cea a grupului social. Cine a ajuns să înţeleagă în profunzime simbolurile folosite de o persoană, sau de un popor, cunoaşte cu adevărat persoana sau poporul respectiv.

7. Sociologia şi analiza deosebesc pe bună dreptate simbolurile vii de cele moarte. Ultimele nu mai au ecou în conştiinţa individuală sau colectivă, aparţinînd doar istoriei, literaturii sau filosofiei. Aceleaşi imagini vor fi vii sau moarte în funcţie de aptitudinile subiectului, de unele luări de poziţie majore şi de evoluţia socială. Imaginile sînt vii dacă ele declanşează în toată fiinţa spectatorului o **rezonanţă** puternică ; moarte dacă ele nu mai sînt în ochii lui decît un obiect exterior, limitat la semnificaţiile sale obiective. Pentru un hindus pătruns de gîndirea vedică, o vacă reprezintă un interes de ordin spiritual, nebănuit de un crescător de vite din Normandia. Vitalitatea simbolurilor depinde atît de atitudinea luată de conştiinţă, cît şi de datele furnizate de inconştient, presupunînd ca atare o anumită participare la mister, precum şi o anumită con-

substanţialitate cu invizibilul. Reactivarea şi intensificarea simbolurilor transformă spectatorul în actor. Dacă acest proces nu are loc, simbolurile nu mai sînt decît *cuvinte dezafectate, al căror sens a dispărut, cum dispare sensul unei biserici în care nimeni nu se mai roagă*, după cum spune Louis Aragon.Pentru a rămîne viu, simbolul trebuie să răsune. Transferat pe plan psihologic, fenomenul poate fi comparat cu cel numit în dinamica fizică fenomen vibratoriu. Un obiect oarecare, de pildă un pod suspendat, vibrează cu o frecvenţă care îi este proprie, variind în funcţie de anumite influenţe, de exemplu vîntul, exercitate asupra lui. Dacă una din aceste influenţe intră în *rezonanţă* cu frecventa corpului respectiv şi dacă ritmurile se combină, se produce un fenomen de amplificare a vibraţiilor, de accelerare a oscilaţiilor, fiind însă posibil şi ca amplificarea să dea naştere unui vîrtej care poate duce la anularea procesului vibratoriu. Funcţia de rezonanţă a unui simbol este cu atît mai activă cu cît simbolul se acordă mai bine cu starea spirituală a unei persoane, a unei societăţi, a unei epoci sau a unei anumite situaţii, validînd ipoteza că simbolul este strîns legat de psihologia colectivă şi că existenţa lui nu depinde de o activitate pur individuală. Această observaţie este valabilă nu numai cu privire la conţinutul de imagini al simbolului, ci şi la interpretarea lui, întrucît simbolul se scaldă într-un mediu social, chiar dacă s-a ivit dintr-o conştiinţă individuală. Puterea lui evocatoare şi liberatoare va varia în funcţie de efectul de rezonanţă rezultat din raportul social-individual.

8. Acest raport nu-şi va găsi echilibrul decît în cadrul unei sinteze capabile să armonizeze exigenţe care diferă de la individ la individ şi de la o comunitate la alta. Una din funcţiile simbolului este tocmai aceea de a acorda şi de a armoniza contrariile, numită de C.G. Jung **funcţie transcendentă** (funcţie din cele mai complexe şi nicidecum elementară, termenul "transcendent" fiind luat în sensul de trecere de la o

atitudine la alta). Această proprietate a simbolurilor de a stabili legături între forţe antagoniste duce la depăşirea opoziţiilor, deschizînd, în consecinţă, calea spre progresul conştiinţei. Unele din cele mai subtile pagini din opera lui Jung sînt conscrate modului în care, datorită acestei funcţii transcendente, se dezleagă pentru a se putea desfăşura în voie forţe vitale antagoniste, dar nu incompatibile, căci ele se pot uni în cadrul unui proces de dezvoltare integrat şi simultan (JUNT, 496-498).

9. Reiese că simbolul se înscrie în întreaga mişcare evolutivă a omului, nefiind doar un mijloc de a-i îmbogăţi cunoştinţele sau de a-i stîrni un interes de ordin estetic. Simbolul are funcţia de **transformator** al energiei psihice, extrăgînd dintr-un generator, cam tulbure şi capricios, ce e drept, energia necesară omului pentru a-şi struni viaţa psihică. *Energia inconştientă,* scrie G. Adler (ADL, 55), *inasimilabilă sub formă de simptome nevrotice, se transformă într-o energie care va putea fi integrată în comportamentul conştient, datorită simbolului, provenit fie dintr-un vis, fie din oricare altă manifestare a inconştientului. Eul trebuie să asimileze energia inconştientă eliberată de un vis (sau de un simbol), procesul de integrare neputînd avea loc decît dacă eul este pregătit în prealabil.* Simbolul exprimă nu numai zonele profunde, cărora le conferă formă şi chip ; tot el este cel care stimulează, datorită încărcăturii afective a imaginilor, dezvoltarea unor procese psihice. Întocmai ca atanorul alchimiştilor, el poate declanşa anumite energii capabile să transforme plumbul în aur şi bezna în lumină.

5. De la clasificări la explozie

S-au făcut mai multe tentative în vederea clasificării sistematice a simbolurilor şi spunînd aceasta ne referim atît la ipotezele de lucru provizorii necesitate de pregătirea unui studiu ştiinţific, cît şi la încununarea rezultatelor obţinute de cercetători. Deşi clasifică-

rile respective au meritul de a schița cadrul care înlesnește prezentarea, sîntem nevoiți să spunem că nici una din ele nu ni se pare pe deplin satisfăcătoare. Vom cita, pe scurt, cîteva încercări.

A.H. Krappe, în lucrarea *Geneza miturilor*, deosebește simbolurile cerești (cer, soare, lună, stele etc.) de cele terestre (vulcani, ape, caverne etc.). Mircea Eliade, în clasicul său *Tratat de istorie a religiilor*, nu se dis-tanțează de clasificarea amintită cînd analizează simbolurile uraniene (ființe cerești, zei ai furtunii, culte solare, mistică lunară, epifanii acvatice...) și simbolurile ctoniene (pietre, pămînt, femeie, fecunditate...), cărora li se alătură, într-un mare elan de solidaritate cosmobiologică, simbolurile spațiu și timp, precum și dinamica veșnicei întoarceri. Gaston Bachelard distribuie simbolurile în jurul celor patru elemente tradiționale : pămîntul, focul, apa și aerul pe care le consideră *hormonii imaginației* ; fiecare din aceste elemente fiind de altfel comentat ținîndu-se seama de întreaga sa polivalență poetică.

G. Dumézil regrupează simbolurile în jurul celor trei funcții principale descoperite de el în structura societăților indo-europene, care au generat cele trei ordine (sau caste) : a preoților, a războinicilor și a producătorilor. Piganiol deosebește păstorii, sau nomazii, de agricultorii legați de pămînt, fiecare din aceste categorii avînd propriile lor simboluri, precum și un anumit fel de a le înlănțui. Pryzulski pune la baza clasificării întocmite de el o anumită concepție despre evoluția ascendentă a conștiinței : simbolurile, în studiul lui Pryzulski, sînt grupate la început în jurul cultului Marii Zeițe a fecundității, pentru ca mai apoi să se regrupeze în jurul bărbatului, Tatălui și Dumnezeu.

În psihanaliza freudiană, plăcerea constituie axa în jurul căreia se articulează simbolurile, focalizîndu-se succesiv la nivelul oral, anal sau sexual al sus-numitei axe, sub presiunea predominantă a unui libido cenzurat și refulat. Adler înlocuiește principiul freudian cu

puterea care generează, printr-un fenomen de supra-compensare, sentimente de inferioritate care dau la rîndul lor naştere unei *eflorescenţe* de simboluri. În opera lui C.G. Jung putem discerne mai multe principii de clasificare : de exemplu, mecanismele introvertirii şi extravertirii ar putea corespunde unor diferite categorii de simboluri, după cum funcţiile psihologice fundamentale pot fi dependente de tipul extravertit sau introvertit ; procesul de individuaţie cu simbolurile ar caracteriza fiecare etapă evolutivă sau orice accident ivit pe parcurs. La drept vorbind, întîlnim foarte adesea aceleaşi simboluri, marcate însă de un semn diferit şi cufundate în alt context, fiecare din ele sugerînd ca atare interpretări diferite. În orice caz, se poate spune că marele analist elveţian nu s-a lansat în clasificarea metodică a simbolurilor. Orice încercare în acest sens, începînd cu vasta sa operă literară, s-ar fi izbit de un obstacol fundamental, şi anume de spiritul în care a fost întreprinsă cercetarea lui Jung, profund ostil oricărei sistematizări.

Celor mai multe din clasificările făcute pînă acum li s-ar putea imputa, pe bună dreptate, aşa cum face Gilbert Durand (DURS, 24-33), o tendinţă pozitivistă şi raţionalizatoare în virtutea căreia simbolurile sînt tratate ca semnele, fabulaţiile, fragmentele de explicaţii sociale sau religioase ce pot fi cunoscute, neţinîndu-se seama nici de profundele lor rădăcini subiective şi nici de complexitatea lor în perpetuă mişcare, clasificarea, ca metodă, dovedind deci o *secretă îngustime metafizică*. Pe de altă parte, clasificărilor făcute de psihanalişti li se reproşează atît *imperialismul unitar, cît şi simplificarea dusă la extrem a motivaţiilor : simbolurile sînt prea uşor clasificate de Freud conform schemei bisexualităţii şi de Adler conform schemei agresivităţii... Cu alte cuvinte, imaginaţia, în concepţia psihanaliştilor, este rezultatul unui conflict între diferite pulsiuni şi refularea impusă de societate (o încercare ruşinoasă de a înşela cenzura),*

în vreme ce imaginaţia se iveşte, ţîşnind uneori chiar dintr-un acord al dorinţelor cu obiecte din mediul social sau natural. Departe de a fi un produs al refulării, imaginaţia îşi are originea într-o defulare (DURS, 30).

Gilbert Durand, în clasificarea sa, preia principiile propuse de antropologia structurală, declarînd că *utilizează o metodă întru totul pragmatică şi relativistă, bazată pe convergenţă, pentru a repera vastele constelaţii de imagini, ce reprezintă o anumită constanţă, părînd structurate de către un anumit izomorfism al simbolurilor convergente* (DURS, 33). Durand descoperă un mănunchi de convergenţe între reflexologie (ştiinţa reflexelor : gesturile dominante), tehnologie (ştiinţa utilajului cerut cu necesitate de mediu, ca prelungire a gesturilor dominante) şi sociologie (ştiinţa funcţiilor sociale). Simbolurile apar drept scheme-motoare care tind să integreze şi să armonizeze pulsiunile şi reflexele subiectului cu imperativele şi incitările produse de un anumit mediu. Cele trei dominante (reflexologie) sînt poziţia, nutriţia, copulaţia ; gesturile care corespund acestor reflexe dominante au nevoie de suporturi materiale şi de unelte (tehnologie), urmate fiind de funcţiile sociale ale preotului, ale producătorului de bunuri materiale sau spirituale, ale războinicului sau ale reprezentanţilor puterii legislative, executive sau judecătoreşti. Aşadar, simbolurile cele mai disparate în aparenţă pot fi regrupate în trei mari ansambluri, care nu sînt de altminteri despărţite prin pereţi etanşi, fiind caracterizate de interpretările biopsihologice, tehnologice sau sociologice, drept mai mult sau mai puţin predominante, în funcţie de simboluri şi nivelurile la care au fost luate în considerare. Gilbert Durand, din motive nu prea convingătoare, care vădesc influenţa tenace exercitată de bipartiţia uraniană şi htoniană făcută de Mircea Eliade, precum şi cea "luminoasă" sau "tenebroasă" a psihanaliştilor, nu aplică în mod riguros aceste principii. Ca atare, G. Durand distinge

două categorii de simboluri - **regimul diurn** în care sînt incluse simbolurile cu dominantă posturală, *tehnologia armelor, sociologia suveranului mag și războinic, ritualurile de elevație și de purificare* etc. și **regimul nocturn** - în care sînt cuprinse dominantele digestive și unitive sau ciclice, *primul subsumînd tehnicile receptacolului și ale habitatului, valorile alimentare și digestive, sociologia matriarhală și nutritivă, cel de-al doilea grupînd tehnicile ciclului, ale calendarului agricol, precum și cele ale industriei textile ; simbolurile naturale sau artificiale ale întoarcerii, miturile și dramele astrobiologice* (DURS, 50). Părerea noastră este că orice simbol, indiferent de dominanta sa, are un dublu aspect, diurn și nocturn. Monstrul, de exemplu, este un simbol nocturn, întrucît el înghite și devorează ; devine însă diurn în cazul în care, scuipînd ce a înghițit, dă la iveală o nouă ființă ; monstrul este de altfel paznicul templelor și grădinilor sacre, fiind totodată obstacol și valoare, beznă și lumină, nocturn și diurn. G. Durand pune de altfel foarte bine în evidență această bipolaritate a simbolurilor. Regretăm că savantele și subtilele sale cercetări nu sînt întocmite conform unei clasificări mai adecvate criteriilor propuse. Remarca noastră ar putea fi invocată drept o dovadă că simbolul este atît de complex încît depășește cadrul oricărei sistematizări.

Alți cercetători vorbesc de simboluri cosmologice, metafizice, etice, religioase, eroice, tehnologice, psihologice ; în cadrul ultimei categorii, fiecare simbol ar corespunde unui anumit tip uman, avînd un dublu aspect - pozitiv și negativ. Aceste diverse aspecte se regăsesc simultan în majoritatea simbolurilor cu structură formată din *straturi suprapuse*, cum ar spune C. Lévi-Strauss, și a căror funcție este tocmai cea de a lega mai multe planuri, neputînd servi drept criterii pentru o clasificare, întrucît indică doar niveluri de interpretare posibilă.

În cadrul studiilor sale mitologice, C. Lévi-Strauss refuză în mod deliberat să-şi limiteze demersul, *încadrîndu-l într-o clasificare. Indiferent de punctul de plecare, cercetarea se desfăşoară ca o nebuloasă, fără să poată aduna pentru multă vreme şi sistematic suma totală a elementelor de unde îşi extrage orbeşte propria ei substanţă, nădăjduind totuşi că realul îi va servi drept călăuză, pentru a o duce pe un drum mai drept şi mai sigur decît cel pe care şi l-ar fi putut imagina* (LEVC, 10). Această rezervă de ordin metodologic a fost una din cele din care ne-am inspirat în elaborarea acestui dicţionar, în cadrul căruia nu ne-am îngăduit nici o clasificare sistematică. Gérard de Champeaux şi Sébastien Sterchx, autorii lucrării *Lumea Simbolurilor*, axată mai ales pe simbolistica romană, au grupat ansamblul simbolurilor în jurul a ceea ce autorii numesc *figuri simple sau simbolurile fundamentale ale psihismului uman*. Aceste figuri sînt : centrul, cercul, crucea şi pătratul. Nu este bineînţeles vorba de a deduce toate simbolurile din aceste figuri, nici de a le reduce pe toate la aceste forme. O asemenea încercare ar da dovadă de o totală neînţelegere a gîndirii simbolice. Astfel, simbolul templului, deşi edificiul sacru are în majoritatea cazurilor o formă pătrată sau dreptunghiulară, se înscrie în simbolismul centrului, întrucît templul are efectiv rolul unui centru sacru. Tot astfel arborele va fi înglobat în simbolismul crucii, în ciuda faptului că unii copaci stufoşi evocă mai curînd imaginea cupolei sau a cercului. După cum se poate vedea, această clasificare suplă presupune o interpretare care se îndepărtează uneori de aparenţe pentru a se orienta spre adevăruri profunde.

Paul Diel, studiind *Simbolismul în mitologia greacă*, repartizează miturile şi, respectiv, temele lor conform articulaţiilor unei dialectici inspirate de o concepţie bio-etico-psihologică a simbolismului. Autorul consideră că viaţa, ca forţă de evoluţie, este călăuzită de psihismul uman şi că imaginaţia afectivă se află în

centrul acestui psihism. Legea fundamentală a vieţii constă din funcţionarea sănătoasă a psihismului ; cu alte cuvinte, în stăpînirea de sine şi a lumii. Luptele narate de mituri ilustrează aventurile fiecărei fiinţe omeneşti, arătînd posibilităţi permanente, precum şi perioade de avînt spiritual, alternînd cu prăbuşiri. Eroul mitologic apare ca o proiectare simbolică a fiinţei noastre, parţială sau totală, aşa cum este ea într-o anumită etapă a existenţei. Dar viaţa evoluează, crede Paul Diel, mergînd spre spiritualizare, sub o presiune lentă, dar, luată în ansamblu, irezistibilă. Întocmai ca un influx vectorial, spiritul îndeplineşte o funcţie de supraconştiinţă, intelectul fiind funcţia conştientă care îi permite omului să se adapteze, de-a lungul căii sale evolutive, necesităţilor stringente, fără a uita scopurile vieţii. Depăşirea conştientului pentru a ajunge la supraconştient reprezintă o cale plină de obstacole ridicate mai ales de imaginaţia exaltată. Acest tip de imaginaţie are un rol parazitar, capabil să stînjenească efortul evolutiv şi să provoace o regresiune spre preconştient sau inconştient. Această disfuncţionare a psihismului, atras atît de farmecul supraconştientului, cît şi de ghiuleaua inconştientului, apare cu întregul său alai de obiceiuri ilogice, de imagini obsesive, de atitudini contradictorii pentru a alimenta subconştientul. Mitul dezvăluie, datorită imaginilor şi situaţiilor simbolice, nu numai vestigiile unui trecut poetizat, ci şi aspectul unui prezent în cadrul căruia o situaţie conflictuală trebuie depăşită, precum şi proiectele pentru un viitor ce trebuie împlinit. Din această perspectivă, *simbolurile fundamentale se referă la cele trei instanţe care se suprapun în psihicul omenesc inconştientului animal ; imaginaţia exaltantă şi refulantă (subconştient), intelectul (conştient) şi spiritul (supraconştient)* (DIES, 36). Autorul clasează simbolurile în patru categorii : cele datorate exaltării imaginative (Icar, Tantal, Ixion, Perseu etc.), cele produse de o disfuncţie (discordiile iniţiale : teogonia, gigantomahia etc.), cele ivite datorită banali-

zării socotită drept prima rezultantă a disfuncției : banalizarea manifestîndu-se sub trei aspecte : convențională (Midas, Eros, Psyche), dionisiacă (Orfeu), titanică (Oedip) ; precum și simbolurile care se referă la depășirea conflictului sau la lupta dusă împotriva banalizării (Tezeu, Heracles, Prometeu etc.). Pe baza acestei interpretări generale, simboluri ca : picior, vultur, tunică, săgeată, fluviu, își află locul cuvenit în cadrul acestei clasificări, care are meritul de a fi profundă și coerentă. Trebuie să spunem însă că metoda propusă de Paul Diel, de o indubitabilă valoare, se inspiră prea mult uneori dintr-un sistem de interpretare centrat exclusiv pe etică, nepunînd, ca atare, în relief alte dimensiuni ale simbolului, cum ar fi, de exemplu, cele cosmologice și religioase. Nu-i putem imputa autorului aceste omisiuni din moment de ne avertizează că nu și-a propus decît *să traducă simbolismul mitic în limbaj psihologic*. Vom spune, în concluzie, că dacă în lucrarea citată nu se află încă principiile unei clasificări generale, putem găsi o metodă de interpretare valabilă la un anumit nivel al cercetării.

André Virel în *Istoria imaginii noastre* a avut ingenioasa idee de a lua drept sistem de referință cele trei faze care apar în cursul dezvoltării noțiunilor de timp și spațiu atît în evoluția biologică, cît și în istoria umanității, ba chiar și a individului. Prima fază, numită de autor **cosmogonică**, prezintă anumite caracteristici *care pot fi centrate pe grupul continuu-lui : undă, ciclu, alternanță* ; este faza uraniană a dezlănțuirii vitale, anarhice și confuze. În cea de-a doua fază, **schizogenică**, individualul se desparte de magmă : *nu e încă vorba de diferențiere, ci de dualitate, de separare luată în sensul de opoziție față de mediul înconjurător* ; această fază este caracterizată prin discontinuitate : delimitare, fixare, acumulare, simetrie, timp cadențat, reglementare etc. ; este faza saturniană de oprire, de pauză, de stabilizare. Cea de-a treia, aflată sub semnul lui Zeus (Iupiter), este cea a reluării expansiunii, dar în-

tr-un ritm continuu şi ordonat. *În primele timpuri, fiinţa omenească nu se deosebea de lumea din jur ; acum nu mai poate fi confundată. Continuitatea de diferenţiere se opune continuităţii de nediferenţiere din faza originară. În cursul acestei ultime faze, pe care o vom numi* **autogenică**, *fiinţa se naşte pe sine, există prin ea însăşi, asemenea unei lumi autonome. Dualitatea schizogenică cedează locul relaţiei dinamice dintre om şi lume.*

Mituri, simboluri, structuri. Osiris - Seth - Isis ; Uranus - Saturn - Jupiter ; arbore - nod - topor ; cavernă - şarpe - săgeată etc. îşi află cu toatele locul în această concepţie de ansamblu în care evoluţia este pusă în evidenţă. **Simbologia genetică** explică un mare număr de fapte iraţionale, oferind şi o metodă de analiză, cu totul nouă, capabilă să instaureze o anumită ordine între elementele disparate moştenite din lumi arhaice şi eterogene, deschizînd calea unor interpretări terapeutice. Subliniem că, deşi un mare număr de simboluri pot fi grupate într-una din cele trei faze menţionate mai sus, fazele respective nu pot fi utilizate ca principii de clasificare, întrucît fiecare simbol - şi André Virel pune foarte bine în lumină acest lucru - se înscrie într-un ansamblu care traversează cele trei faze. Unda, de exemplu, este reprezentată drept torenţială în faza cosmogenică, drept zăgăzuită în faza autogenică, drept controlată în faza schizogenică, toţi aceşti termeni, şi mai ales unda, fiind luaţi în sensul lor simbolic. Ca atare, avem din nou de-a face cu un principiu de analiză şi nu cu o clasificare.

Orice clasificare sistematică a simbolurilor se dovedeşte, cel puţin pînă în momentul de faţă, insuficientă, în afară de cazul în care este făcută într-un scop practic, şi anume cel de a înlesni înţelegerea unei expuneri. Polivalenţa simbolurilor este desigur piedica cea mai de seamă aflată în calea clasificării. Iată de ce am socotit că, în etapa actuală a cercetării, cel mai nimerit mijloc de a evita obstacolele sau de a

le depăşi este cel de a acorda prioritate întocmirii unui repertoriu al simbolurilor şi al tipurilor de interpretare care să fie suficient de reprezentativ şi, în acelaşi timp, uşor de consultat. În acest cadru, pot şi sînt binevenite adăugiri şi sugestii noi, căci încă o dată, nu e vorba decît despre un cadru şi nicidecum de o nomenclatură exhaustivă. Ar fi încă multe de spus... Şi noi am fost nevoiţi să renunţăm la numeroase materiale pentru a le reţine doar pe cele care ni s-au părut suficient de *tipice*, întrucît au fost preluate din diferite arii culturale şi din diferite sisteme de interpretare.

6. Logica imaginarului şi cea a raţiunii

Deşi pare să se sustragă oricărei încercări de clasificare, domeniul imaginarului nu este cel al anarhiei sau al dezordinii, căci pînă şi cele mai spontane creaţii se supun anumitor legi interioare. Chiar dacă aceste legi nu duc pe planul iraţionalului, raţiunea ne îmboldeşte să căutăm să le înţelegem. Un simbol nu constituie un argument, dar el se înscrie într-o anumită logică. După părerea lui Piaget, există efectiv o *coerenţă funcţională* a gîndirii simbolice. *Jetul luxuriant al imaginilor,* scrie Gilbert Durand, *chiar în cazurile cele mai derutante, se desfăşoară după o anumită lege a simbolurilor, fie ea şi anemiată* (DURS, 21). Mircea Eliade subliniază că *logica simbolurilor este confirmată nu numai de simbolismul magico-religios, ci şi de simbolismul manifestat de activitatea subconştientă şi transcendentă a omului* (ELIT, 377-378).

Această logică decurge din cele două însuşiri fundamentale ale simbolurilor, deosebindu-le de născociri, şi anume : constanţa şi relativitatea. Aşa cum am mai semnalat, în istoria religiilor, a societăţilor şi a psihismului individual regăsim neîncetat unele simboluri, trimiţînd la situaţii, pulsiuni şi ansambluri analoage care evoluează conform aceluiaşi proces. Se pare că unele creaţii ale conştientului, inconştientului şi supraconştientului se dezvoltă urmînd direcţiile unor structuri

identice. În ciuda deosebirilor manifestate pe plan iconografic sau literar, creaţiile respective se inspiră din aceleaşi modele şi păstrează structurile consacrate. Să ne ferim deci de a imobiliza simbolurile în stereotipii definitive ; scleroza duce la moarte sigură. Constanţa simbolurilor este cea a unei relativităţi.

Simbolul, aşa cum am mai semnalat, este o relaţie sau un ansamblu mobil de relaţii între mai mulţi termeni. Logica simbolurilor se bazează, în principiu, tocmai pe aceste relaţii. De aici se ivesc dificultăţile rezolvării unei probleme atît de complexe, căci baza acestor relaţii trebuie căutată în diverse direcţii, variind în funcţie de fiecare subiect, de fiecare grup şi, în foarte multe cazuri, de fiecare fază a existenţei acestora. Putem deci, raliindu-ne la teoria lui J. de la Rocheterie, să luăm în considerare obiectul sau imaginea care slujesc drept simbol, să punem accentul mai mult pe simbolizat decît pe simbolizant şi, ca atare, să constatăm că într-un simbol al verticalităţii vîrful coboară spre bază sau, dimpotrivă, temelia se înalţă spre piscuri. Putem însă să ne întrebăm şi în ce fel anume un simbol este perceput de un subiect în stare de veghe, de cel căruia i-a apărut în vis sau de un cercetător doritor să-i afle sensul exact, după cum ne putem întreba cu ce este în general asociat un simbol, cum anume a reacţionat (prin amplificare) omenirea faţă de acest simbol ; la ce nivel se situează *hic et nunc* simbolul pentru cel care îl percepe (fizic, spiritual, psihic) ; să dorim să aflăm ce funcţie îndeplineşte în psihismul celui care îl percepe în prezent sau într-o etapă anterioară ; ce rol joacă simbolul în calitate de martor şi factor al evoluţiei etc. Oricît de numeroşi ar fi termenii implicaţi în relaţia simbolică, trebuie să spunem că ei contribuie cu toţii, fiecare în felul său, la dotarea simbolului cu valorile care îi sînt proprii. Deşi, cînd ne referim global la simboluri, sensul lor ne scapă adesea, simbolurile deţin totuşi o anumită realitate care joacă un rol activ în viaţa imaginarului, şi

anume cel de a pune bazele unei logici originale, ireductibilă la dialectica raţională. *Prin simboluri ne vorbeşte o lume,* scrie C.G. Jung. *Cu cît este mai arhaic şi mai profund, cu atît simbolul se adresează mai multor oameni, devenind mai universal. Dimpotrivă, cu cît este mai abstract, mai diferenţiat şi mai singular, apropiindu-se de natura marcată de particularităţi şi de fapte unice săvîrşite în mod conştient, simbolul va fi din ce în ce mai lipsit de calitatea sa, prin esenţă universală, riscînd ca atare să devină doar o alegorie ce nu depăşeşte cadrul conceptiei conştiente : ajuns în acest stadiu, simbolul va fi supus, la rîndul lui, feluritelor interpretări raţionaliste* (JUNA, 67). Se cuvine deci să captăm proprietăţile acestei logici aparte, situîndu-ne la nivelul simbolului şi nu la cel degradat al alegoriei. *Mînuirea simbolurilor,* spune Mircea Eliade, *se efectuează conform unei logici simbolice* (ELIT, 41).

Legăturile existente între simboluri nu fac parte din domeniul logicii conceptuale, căci ele nu se încadrează în cuprinsul unui concept ce poate fi descifrat prin logică. Simbolul nu apare la capătul unei deducţii sau inducţii şi nici al vreunui alt procedeu raţional de argumentare. Logica simbolurilor se bazează pe perceperea unei relaţii între doi termeni, sau două serii, care scapă, aşa cum s-a văzut, oricărei clasificări ştiinţifice. Dacă folosim sintagma "logica simbolurilor", o facem numai pentru a afirma că există unele legături, atît între simboluri, cît şi în interiorul lor, şi că din aceste conexiuni rezultă lanţuri de simboluri (taur - lună - noapte - fecunditate - sacrificiu - sînge - sămînţă - moarte - reînviere - ciclu etc.). Să nu uităm că aceste ansambluri depind de asocieri nicidecum anarhice, gratuite sau întîmplătoare. Simbolurile comunică unele cu altele conform unor legi şi unei dialectici încă insuficient cunoscute. Iată de ce ni se pare că sîntem îndreptăţiţi să afirmăm că *simbolismul nu este logic... Pulsiune vitală, recunoaştere instinctivă, experienţă a subiectului luat în totalitatea lui, simbolul se iveşte dintr-o*

dramă personală, datorită jocului insesizabil şi complex alcătuit din nenumărate legături care prefigurează totodată viitorul celui care îl percepe şi al universului căruia îi aparţine subiectul - lumea de unde omul extrage materia pentru a plămădi re-cunoaşterea. Căci, în ultimă instanţă, a cunoaşte înseamnă a te naşte cu, *şi accentul trebuie pus pe acest firav şi misterios cuvînt* cu, *deoarece în el se află misterul simbolului...* (CHAS, 25-26). Exclusă în acest caz este logica raţionamentului conceptualist, nu şi cea care ţine seama de o anumită ordine interioară, extra-raţională, ce poate fi înţeleasă doar în cadrul unei perceptii globale. Romanticii germani vorbeau de o logică a simbolurilor, dovedindu-se din acest punct de vedere mult mai de aproape înrudiţi cu suprarealiştii ce aveau să vină decît cu logicienii contemporani lor.

Cînd analizezi prea mult şi prea îndeaproape simbolul, cînd te străduieşti să-l încorporezi într-un anumit lanţ (trăsnet, nori, ploaie, taur, fecunditate etc.) şi mai ales cînd vrei cu tot dinadinsul să-l reduci la o unitate logică, rişti să-l vezi risipindu-se. Logica raţionalizatoare este duşmanul de moarte al simbolului... Nu se va insista niciodată destul asupra faptului că *logica* simbolului nu este raţională, ceea ce nu înseamnă că este gratuită sau că nu ascultă de anumite comandamente pe care inteligenţa este capabilă să le înţeleagă. Simbolul nu poate fi însă perceput în întregime numai prin cunoaştere. Pierre Emmanuel spune : *Faptul de a analiza prin intermediul intelectului un simbol seamănă cu desfolierea unei cepe pentru a căuta ceapa. Simbolul nu poate fi înţeles prin îndepărtarea progresivă a tot ce nu face parte din el ; el există doar în virtutea acelui insesizabil aflat la temelia lui. Cunoaşterea simbolică este una, indivizibilă, şi nu poate fiinţa decît prin intuirea acelui alt termen pe care îl ascunde, dîndu-l totodată la iveală.* Cuvintele lui Pierre Emmanuel sînt confirmate de cele rostite de Henry Corbin (Cori, 13). Aceste semnale de alarmă nu tind să nege logica

imanentă cînd însufleţeşte toate ideologiile, ci să pună mai ales în lumină ireductibila lor originalitate. *Chiar în cazul în care spiritul omenesc pare să acţioneze în deplină libertate, putîndu-se deci lăsa în voia spontaneităţii creatoare,* spune C. Lévi-Strauss, *nu aflăm nici o dezordine şi nici o fantezie în felul cum imaginile sînt alese, asociate, înlănţuite sau contrapuse* (LEVC).

Gîndirea simbolică dă la iveală tendinţa pe care o posedă în comun cu cea raţională. Deşi metodele diferă, ambele atestă, aşa cum a remarcat Mircea Eliade (ELIT, 881), dorinţa de a aboli multiplicitatea : această dorinţă imită, în felul ei, modul de a proceda al raţiunii deoarece şi ea tinde la unificarea realului.

A imagina nu înseamnă a demonstra. Există diferite dialectici. Criteriile simbolisticii vor fi deci constanţă în cadrul relativităţii percepute în mod intuitiv şi corelarea datelor cu nemărginirea, în vreme ce criteriile raţionalismului vor fi măsura evidenţa şi coerenţa ştiinţifică. Cele două procese sînt incompatibile în cadrul aceleiaşi cercetări, întrucît raţiunea se străduieşte să elimine simbolul din cîmpul său de acţiune pentru a se putea desfăşura în univocitatea măsurilor şi definiţiilor, pe cînd simbolistica pune raţiunea între paranteze pentru a da curs liber analogiilor şi echivocurilor din lumea imaginarului. Aceste demersuri, păstrîndu-şi desigur caracterele specifice, răspund fiecare în domeniul lor unor exigenţe diferite. Progresul ştiinţelor, şi îndeosebi cel al ştiinţelor umane, cere neapărat coexistenţa lor. Simbolurile pot prefigura fapte ce vor fi într-o bună zi atestate de ştiinţă, ca de pildă pămîntul, *sfera* printre sfere sau *dăruirea inimii* : cum se poate întîmpla ca un fapt ştiinţific să devină, la rîndul lui, simbol : *Ciuperca de la Hiroşima,* de pildă. În momentul în care un savant se hotărăşte să-şi consacre viaţa cercetării, nu este exclus să ia această decizie sub imboldul unor forţe iraţionale sau a unei concepţii despre lume în cadrul căreia simbolul, cu încărcătura sa emotivă, deţine un loc important. Uneori se întîmplă ca cineva,

tocmai pentru a fi apt să se înfrupte din roadele oferite de lumea simbolurilor, să nu renunțe la exigențele rațiunii. Eliminîndu-se reciproc și metodic pentru a putea înainta fiecare pe drumul ei, rațiunea și intuiția fac mereu apel una la alta pentru a putea subzista, apărîndu-se reciproc și îmbogățindu-se fiecare din excesele, ispitele și explorările celeilalte.

Se va pune desigur întrebarea : În ce constă obiectivitatea unui simbol, de vreme ce putem afirma că interpretarea unui psihanalist din zilele noastre nu poate, evident, coincide cu cea făcută de un nomad oriental, trăitor înainte de era noastră ? La rîndul nostru ne întrebăm : Oare această întrebare nu ridică o falsă problemă ? Termenii în care este exprimată nu sînt preluați din teoria conceptualistă a cunoașterii ? Obiectivitatea în simbolistică nu înseamnă o identitate de concepție, nici o adecvare mai mult sau mai puțin complexă a inteligenței capabile să cunoască un obiect insolit și formularea lui verbală ; este o atitudine similară, o participare imaginativă și emotivă la o aceeași mișcare, la o aceeași structură, la aceleași scheme, ale căror formulări și imagini pot fi extrem de diferite în funcție de indivizi, grupuri; epoci. N-am da oare dovadă de naivitate referindu-ne la interpretarea simbolică a miturilor din Grecia, făcută de Paul Diel socotind că grecii, - oamenii din popor și artiștii - din vechime, împărtășeau părerile contemporanului nostru ? Gîndirea simbolică este cu mult mai bogată, în anumite privințe, decît gîndirea istorică, ultima fiind în principiu mult mai conștientă, verificată de documente și exprimată prin semne bine definite. Cealaltă se cufundă în inconștient, se înalță în supraconștient, sprijinindu-se atît pe experiența personală, cît și pe tradiție ; nu poate fi transmisă decît cu condiția ca receptorul să fie gata s-o primească în funcție de capacitățile sale. Și totuși simbolul își face apariția, ca acei lei care se înfruntă la porțile cetății Micene sau cel înjunghiat de un rege sau preot, rămas totuși în picioare

în fața cetății Persepolis. *Cimitirul marin* al lui Paul Valéry și *Simfonia Fraternității universale*, ori cine știe ce alt poem, dăinuiesc împreună cu valorile lor potențiale. De-a lungul timpului, datorită evoluției culturale și spirituale, simbolul declanșează rezonanțe neașteptate, dezvăluie existența unor semnificații nebănuite, păstrîndu-și totuși orientarea primordială, fidelitatea față de intuiția originară și o anumită coerență în ciuda interpretărilor care variază în timp. Schemele conducătoare se desfășoară în jurul aceleiași axe. Faptul de a citi o mitologie multimilenară prin prisma unui analist contemporan nu înseamnă a trăda trecutul și nici a-l lumina mai mult decît a fost, poate chiar dimpotrivă, căci se întîmplă să citim cu ochi care nu mai văd lumina de atunci. Totuși, această lectură nouă și vie, care se întețește din însăși flacăra simbolului, comunică simbolului ceva din propria ei viață, redîndu-i intensitatea și aducîndu-l în actualitate. Narațiunea și imaginea sînt aceleași, dar ele vibrează la alte niveluri ale conștiinței și ale percepției, în medii mai mult sau mai puțin receptive, așa încît nuanțele simbolului variază și ele în funcție de termenii cuprinși în relația din care este constituit. Nu trebuie uitat că aceste raporturi rămîn totuși izomorfe. O forță vectorială în cadrul structurii de profunzime continuă să comande diferitele interpretări care progresează de-a lungul secolelor, gravitînd în jurul aceleiași axe simbolice.

Eliminînd deci orice tendință de sistematizare, acest dicționar nu tinde decît să prezinte un ansamblu de simboluri sugestiv și evocator totodată, destinat să lărgească perspectivele spirituale, să stimuleze imaginația, să incite la o interpretare personală, căci ne-am ferit să închidem în cine știe ce cutii cu pereți etanși datele prezentate. Frunzărindu-l, cititorul se va familiariza treptat cu gîndirea simbolică, devenind capabil să descifreze el însuși unele enigme. Dacă dorește să aprofundeze o temă, se va putea referi la numeroasele

lucrări de specialitate aflate în bibliografie. Dorim să spunem că vom fi recunoscători tuturor celor care ne vor scrie pentru a ne comunica observaţii critice sau informaţii complementare. Fie ca această carte să devină, aşa cum dorea Nietzsche, *un dialog, un apel, o evocare...*

La capătul acestei introduceri se cade să aducem omagiul nostru iniţiatorilor, şi anume poeţilor Novalis, Hölderlin, Edgar Allan Poe, Baudelaire, Rimbaud, Nerval, Lautréamont, Mallarmé, Jarry, misticilor din Orient şi Occident, celor care au decriptat imaginile lumii aflate în Africa, în Asia sau în cele două Americi. Simbolurile îi reunesc. Să ne amintim de André Breton, care a denunţat cu vehemenţă, în secolul ştiinţelor exacte sau naturale, *mania de nelecuit care constă din încorporarea necunoscutului în cunoscutul ce poate fi clasificat, manie ce leagănă spiritul pentru a-l adormi.* Să ne amintim şi de profesiunea de credinţă a Manifestului Suprarealist : *Cred într-o viitoare îngemănare a acestor stări, în aparenţă contradictorii : visul şi realitatea, în fuziunea lor, într-o realitate absolută, cea, dacă se poate spune aşa, a suprarealităţii.*

Vom termina reamintind cuvintele rostite de Marthe Arnould : *Să pornim deci la drum, căutînd dincolo de aparenţe adevărul, bucuria, semnificaţia tainică şi sacră a toate cîte se află pe acest pămînt vrăjit şi înspăimîntător... Să pornim deci pe calea devenirii...*

JEAN CHEVALIER

În româneşte de IRINA ELIADE



ABANOS

Abanosul se caracterizează prin culoarea sa neagră. Ciocanele masonice sînt cîteodată vopsite în negru pentru a semăna cu abanosul: duritatea lemnului nu pare suficientă pentru a justifica simbolic această practică.

Se credea altădată că abanosul alungă frica, de aceea se făceau din el leagăne (BOUM, 14).

Pluton, zeul infernului, stătea pe un tron din abanos. Simbolistica abanosului ar putea fi, ca şi cea a negrului, legată de cea a infernului şi a trecerii prin tenebre.

ABIS, ADÎNC, HĂU

Abis, în greacă şi în latină, desemnează ceea ce nu are capăt, lumea adîncului sau a înaltului fără sfîrşit. În textele apocrife, abisul desemnează, global, stările informale ale existenţei, atît haosul întunecimilor originare, cît şi tenebrele infernale ale sfîrşitului. Pe plan psihologic, corespunde atît indeterminării copilăriei, cît şi nediferenţierii finale, a descompunerii persoanei. Poate să indice însă şi integrarea supremă în cadrul unirii mistice. Verticala nu se mai mulţumeşte să coboare, ci se şi înalţă: alături de abisul adîncului, apare acum un abis al înaltului; un abis de bucurie şi lumină, alături de un abis de nenorocire şi beznă. Sensul înălţării a apărut după cel al coborîrii.

În tradiţia sumeriană, lăcaşul stăpînului lumii pluteşte deasupra adîncului:

Domnul abisului, stăpînul,
Enki,
Enki, cel ce hotărăşte destinele...
Şi-a statornicit pe vecie un templu deasupra adîncului.
...O, templu ce închizi în tine abisul (SOUN, 97).

La akkadieni, zeiţa Tiamat adună monştri la gura abisului:

Hăul mumă a toate cîte sînt
A făurit arme fără potrivă:
A zămislit şerpi hidoşi,
Cu dinţi ascuţiţi şi fălci nemiloase (SOUN, 136).

Şi în Biblie abisul va fi uneori conceput ca un monstru, leviatanul.

În *Psalmul* 103, însă, abisul este comparat cu un veşmînt ce îmbracă pămîntul, în timp ce Dumnezeu este *îmbrăcat cu lumina ca şi cu o haină.*

Abisul apare în toate cosmogoniile ca origine şi punct final

al evoluției universale și, asemenea monștrilor mitologici, înghite ființele, ca să le scuipe apoi transformate.

Adîncurile abisale evocă tărîmul morților și, deci, cultul Marii Mume htoniene. C.G. Jung se sprijină, fără îndoială, pe acest străvechi fond cultural atunci cînd corelează simbolismul abisului cu arhetipul matern, cu imaginea mamei *iubitoare și înfricoșătoare*. În vise, abisul fascinant sau înspăimîntător va evoca *imensitatea și forța inconștientului*, înfățișîndu-se ca o invitație la explorarea adîncurilor sufletului, spre a-i elibera fantomele, spre a-l descătușa.

ABLUȚIUNE

În *Iliada* (I, 447), spălarea mîinilor este un gest de purificare rituală. Ca în toate religiile, la astfel de ablușiuni se recurge înaintea sacrificiilor. Ablușiunile rituale sînt un simbol al purificării prin apă. Etimologic: *ele te curăță de noroiul cu care ești acoperit.*

În Evanghelie, Pilat se spală pe mîini ca să arate tuturor că s-a curățit - așa crede el - de orice vinovăție și răspundere în luarea unei hotărîri juridice îndoielnice, cu consecințe periculoase, gest ce simbolizează un refuz al responsabilității, dar nu îl legitimează.

Încă din imnurile homerice își făcuse loc ideea că ablușiunea nu este suficientă pentru spălarea conștiinței de greșelile morale; puritatea sufletului este cu totul altceva decît curățenia pielii; aceasta din urmă nu este decît un simbol al celeilalte: *celui rău, întreg Oceanul nu i-ar putea șterge murdăria sufletului.*

Se menționează adesea, în textele irlandeze, un rege sau un suveran care se duce să-și spele dimineața mîinile la o fîntînă sau la un izvor. Aceste ablușiuni sînt legate de exercitarea funcției de suveran, și depind, poate, de simbolismul general al izvorului (CELT, 15, 328).

Prin ablușiuni, omul asimilează virtuțile izvorului: celui care se udă cu apă i se transmit diversele ei proprietăți; apa purifică, stimulează, vindecă și fecundează. Ablușiunea este un mijloc de a-ți însuși forța nevăzută a apelor.

ABRACADABRA

Acest cuvînt-formulă a fost utilizat de-a lungul întregului ev mediu.

Era de-ajuns să porți în jurul gîtului o filacteră, scrisă în dispunerea triunghiulară de mai jos, ca să alungi prin vrajă anumite boli și să vindeci febra (PLAD).

ABRACADABRA
ABRACADABR
ABRACADAB
ABRACADA
ABRACAD
ABRACA
ABRAC
ABRA
ABR
AB
A

Cuvîntul abracadabra ar proveni din ebraicul **abreg ad hâbra**, care înseamnă: trimite trăsnetul tău pînă la moarte. În ebraică se compune din nouă litere. Așezarea lui aleph pe linia stîngă a triunghiului joacă un rol magic prin prezența sa repetată de nouă ori (MARA, 48).

Dispunerea literelor în triunghi răsturnat îndreaptă în jos energiile de sus pe care talismanul urmărește să le capteze.

Figura trebuie deci văzută în trei dimensiuni: ea reprezintă atunci o pîlnie, în care literele

magice, alergînd piezişs din partea superioară evazată către cea de jos, care se îngustează, formează liniile de forţă ale unui puternic vîrtej; vai de forţele rele pe care le înghite: ele dispar pentru totdeauna din lumea diurnă, fiind atrase în abisul de unde nimic nu se mai întoarce.

Formula Abracadabra răspunde, în acest spirit, aceloraşi frămîntări care au dus la inventarea amuletelor, talismanelor sau pentaclurilor.

Toate formulele, dintre care Abracadabra nu este decît un exemplu, se sprijină pe un simbolism străvechi. Nu s-au făcut oare apropieri cu unul din numele lui Mithra, zeul solar, sacrificator şi mîntuitor? Ca şi amuletele, talismanele sau pentaclurile, ele încearcă să ofere omului un sentiment de protecţie, armonizîndu-l cu legile misterioase care guvernează lumea şi cu puterile superioare (v. şi AMULETĂ, PENTACLU).

ABSTINENŢĂ

În tradiţia creştină, ideii de purificare prin renunţarea la consumarea de sînge, i se adaugă aceea de penitenţă şi de ispăşire. Sîngele, simbol al poftelor trupeşti, fiind considerat ca principala sursă a păcatului, ispăşirea va consta deci în renunţarea la sursă, în renunţarea la păcat în însuşi principiul său. Viaţa se va concentra doar asupra izvoarelor sale spirituale, asupra relaţiilor cu divinul, cu ceea ce nu se arată. Abstinenţa, sub dubiul ei aspect, purificator şi ispăşitor, se prezintă ca o cale spre interioritate. Astfel, tradiţia creştină se întîlneşte cu cea orientală.

La japonezi, abstinenţa este o metodă de purificare permiţînd dobîndirea unei purităţi pozitive, prin evitarea prihănirii. Mai mult decît laicii, preoţii sînt aceia care trebuie s-o practice. Ea constă în respectarea anumitor interdicţii: evitarea oricărui contact cu moartea, boala, doliul; claustrarea în propria-i locuinţă spre a rămîne departe de orice zgomot, dans, cîntece, pe scurt, la distanţă de orice fel de activităţi exterioare, susceptibile să întineze. Toate aceste practici simbolizează opoziţia între ceea ce nu se manifestă şi manifestare, precum şi căutarea a ceea ce nu se arată prin meditaţie.

AC DE PĂR, DIN LEMN

Cînd vorbesc despre frumuseţea feminină şi vor să găsească o comparaţie pentru o femeie frumoasă, chinezii cultivaţi folosesc adesea expresia: "acul de păr din lemn şi fusta ţesută în casă", care simbolizează pentru ei frumuseţea naturală, ce se poate lipsi de toate artificiile utilizate îndeobşte de femei. Este cea mai pură expresie a elegantei feminine.

Formula folosită trimite la o regină de o frumuseţe tradiţională a chinezilor: Xiezhe, care a trăit în secolul al V-lea înainte de Hristos şi putea fi adesea întîlnită spălînd rufe pe malul rîului Yueji. Această Venus a Imperiului de Mijloc a inspirat pe marele poet Wangwei, din timpul dinastiei Tang:

În zori, ea nu era decît o
fată pe malul rîului
Yueji,
Seara, devenea regina
regatului
Wu.

Amintirea acestei femei frumoase s-a transmis sub forma unui proverb despre cei ce se iubesc: *În privirea îndrăgostiţilor se strecoară Xiezhe.*

Filosoful Zheng Dianxi vede în această figură simbolul unei filosofii democratice, deoarece Xiezhe trece de la ţinuta cea mai simplă - acul de păr din lemn şi fusta ţesută în casă - necesară în timpul treburilor gospodăreşti, la strălucirea veşmintelor regale pe care le îmbracă seara.

Formula nu traduce doar eleganţa sau obiceiurile democratice ale chinezoaicei; ea simbolizează dubla funcţie a acesteia: slujnică, trebăluind prin casă în timpul zilei, şi regină, în îndeletnicirile nocturne ale dragostei.

ACANTĂ

Simbolismul frunzei de acantă, des utilizată în decoraţiunile antice şi medievale, derivă în mod esenţial din spinii acestei plante. Potrivit unei legende consemnate de Vitruviu, sculptorul Callimachos, la sfîrşitul secolului al V-lea înainte de Hristos, ca să orneze un capitel, s-ar fi inspirat de la un buchet de frunze de acantă ce crescuse deasupra mormîntului unei tinere. Putem reţine din această legendă că, iniţial cel puţin, acanta era folosită mai ales în arhitectura funerară, ca să amintească tuturor că încercările vieţii şi ale morţii, simbolizate de spinii acestei plante, erau depăşite victorios.

Frunza de acantă ornează capitelurile corintiene, carele funebre, veşmintele bărbaţilor de seamă, pentru că arhitecţii, defuncţii şi eroii au învins toate dificultăţile cu care s-au confruntat. Ca orice spin, ea simbolizează şi pămîntul nedesţelenit, virginitatea; ceea ce nu înseamnă, de fapt, decît un alt fel de triumf.

Cel care poartă această frunză a înfrînt blestemul biblic: *spini şi pălămidă îţi va rodi pămîntul şi te vei hrăni cu iarba cîmpului* (*Facerea*, 3, 18); în sensul că încercarea depăşită victorios s-a transformat în glorie.

ACOPERĂMÍNT DE CAP v. PIEPTĂNĂTURĂ

ACROBAT

În toate civilizaţiile, acrobatul, saltimbancul, clovnul, jonglerul au deţinut un loc important. La Moscova, în cimitirul oamenilor celebri, un clovn îşi are mormîntul de marmură, alături de balerine, scriitori, filosofi, oameni de stat ai vechiului şi noului regim. Acrobaţii, adesea evocaţi în literatură şi în artele plastice, nu aparţin unei simbolistici prea bine definite. Cu toate acestea, putem observa că ei se înscriu într-una din cele mai constante teme ale imaginarului şi reveriilor umane. S-ar putea ca ei să semnifice voioasa libertate a celor care s-au eliberat de condiţiile obişnuite.

Această răsturnare a ordinii stabilite, a poziţiilor obişnuite, a convenţiilor sociale - nu corespunde obligatoriu unei faze regresive a evoluţiei individuale sau colective. Dacă numeroasele performanţe ale acrobatului pun în evidenţă o situaţie critică, acest lucru nu se întîmplă decît spre a-i indica imediat rezolvarea, care nu poate exista decît în mişcare. Acrobatul apare astfel ca simbol al echilibrului critic, bazat pe nonconformism şi mişcare, fiind în acest sens un factor de progres.

Anumite exerciţii acrobatice pot fi asemănate cu gesturile rituale sau cu figurile de pantomimă care, sfidînd legile naturale, lasă omul chiar în mîinile lui Dumnezeu sau presupun din partea lui o virtuozitate supra-

omenească. Acrobaţii sau dansatorii cer acestei eliberări de gravitaţie, dusă pînă la limita posibilităţilor omeneşti, să-i lase în voia Domnului: ca şi cum puterea Lui ar acţiona în ei, pentru ei, prin ei, astfel încît gesturile lor să se identifice cu cele ale divinităţii creatoare şi să-i mărturisească prezenţa. În legătură cu dansurile sacre ale Egiptului antic, Henri Wild scrie: *Săriturile repetate trebuiau să se accentueze şi să se accelereze, precum în* Zikr*-ul modern, care nu este, poate, decît o formă de supravieţuire a anticei incantaţii dansate. Şi într-un caz şi în celălalt, acest exerciţiu are drept scop distrugerea, preţ de o clipă, a individualităţii celui ce îl execută şi producerea unei stări de exaltare extatică, înlesnind încorporarea divinităţii în el* (SOUD, 67).

Tot aşa, în Cambodgia, doar dezarticularea permite dansatoarei să evadeze din gesturile omeneşti şi să îndeplinească evoluţiile mitice. Coatele în afară, mîna răsucită, picioarele în poziţie de zbor - iată o acrobaţie care nu este gratuită, întrucît reprezintă o imitare a fiinţelor supranaturale (SOUD, 365).

Punctul final al acestei încercări de identificare cu divinitatea prin intermediul dansului acrobatic poate fi găsit în Bali şi în Java, în dansurile fetiţelor **sang hyang dedari** care, în stare de transă, cu întreg trupul posedat de o nimfă celestă, *după ce li s-a ţinut capul deasupra unei cupe din care se ridică un fum gros de tămîie ce are darul să le adoarmă în două-trei minute, execută figuri acrobatice cu ochii închişi, în stare somnambulică* (SOUD, 391). Dansatorii vaudu, după exerciţii şi fumigaţii prealabile, îşi cern cenuşă caldă deasupra capului şi sar în transă pe tăciuni încinşi, fără să simtă vreo arsură.

Acrobaţia simbolizează elanul spre condiţia supraumană; ea este un extaz al corpului. Mergînd în mîini, cu capul în jos şi picioarele în aer, acrobatul evocă figura Spînzuratului, cel de-al XII-lea arcan al jocului de Taroc. El reprezintă deci simbolul eminamente iniţiatic şi complex al răsturnării valorilor (v. şi ROSTOGOLIRE; CIRCUMAMBULAŢIE).

ACVILĂ v. VULTUR

ADAM

Oricare ar fi tradiţiile şi exegezele - mai multe volume nu ar fi de ajuns să le rezume -, Adam simbolizează primul om şi imaginea lui Dumnezeu. Primul înseamnă aici mult mai mult decît întîietatea în plan temporal. Adam este primul în ordinea naturii, este culmea creaţiei terestre, fiinţa supremă întru umanitate. Deci primul nu înseamnă aici primitiv. Cuvîntul nu evocă prin nimic un pitecantrop, care ar marca o etapă în evoluţia ascendentă a unei specii. Este primul şi în sensul că răspunde de toţi urmaşii lui. Întîietatea sa este de ordin moral, natural şi ontologic: Adam este cel mai om dintre oameni. Simbolul ne conduce la un cu totul alt nivel de apreciere decît istoria.

În plus, el este făcut după chipul şi asemănarea Domnului. Dintr-un punct de vedere simbolic, expresia poate fi înţeleasă în sensul că Adam este făcut după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu tot aşa cum o capodoperă este făcută după chipul şi asemănarea artistului care a realizat-o. Prin ce anume această capodoperă este mai

aproape de chipul şi asemănarea Creatorului ei, dacă nu prin ceea ce Deucalion n-a izbutit să realizeze, prin insuflarea spiritului în creaţie, prin însufleţirea materiei ? Adam simbolizează chiar această realitate a spiritului - este după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, dar este altul decît Dumnezeu. De aici decurg următoarele înnoiri în univers: conştiinţa, raţiunea, libertatea, responsabilitatea, autonomia - toate privilegii ale spiritului. Privilegii, însă, ale unui spirit întrupat, deci făcut după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu şi nu identic cu Dumnezeu.

Tocmai pentru că a vrut să se identifice cu Dumnezeu, Adam a devenit şi întîiul căzut în greşeală - cu toate consecinţele pe care această prioritate în păcat le-a avut pentru descendenţii săi. Întîiul, într-o anumită ordine, este mereu, întrucîtva, cauza a tot ce derivă din el în ordinea respectivă. Adam simbolizează păcatul originar, pervertirea spiritului, folosirea absurdă a libertăţii, refuzul oricărei dependenţe. Or, acest refuz al dependenţei faţă de Creator nu poate duce decît la moarte, pentru că această dependenţă este însăşi condiţia vieţii. În toate tradiţiile, omul care încearcă să devină egalul lui Dumnezeu este imediat pedepsit.

Potrivit doctrinei creştine, însă, iată că a apărut un al doilea Adam, Iisus Hristos, al doilea Adam în ordine cronologică, dar şi el, la rîndu-i, întîiul, în sensul mistic al termenului şi, dacă ne putem exprima astfel, mai cu temei întîiul decît primul Adam: *primo prior,* potrivit istoriei; căci el este cel mai om dintre oameni într-un fel superior, întîiul în ordinea naturii şi în ordinea harului, cele două ordini atingînd în El suprema lor perfecţiune. El este mai mult decît apariţia spiritului în creaţie, este întruparea Logos-ului: Cuvîntul lui Dumnezeu devenit om, omul divinizat. Nu mai este imagine, ci realitate. El nu mai poate greşi; cel de-al doilea Adam nu poate decît să dea har, sfinţenie şi viaţă veşnică, lucruri de care purtarea primului Adam lipsise umanitatea. Cel de-al doilea Adam, deci, simbolizează tot ce era pozitiv în primul, ridicîndu-l la nivelul absolutului divin; simbolizează antiteza a tot ce a fost negativ şi înlocuieşte certitudinea morţii cu cea a învierii. Sfîntul Pavel a preamărit această antiteză în mai multe rînduri: *Făcutu-s-a omul cel dintîi, Adam, cu suflet viu; iar Adam cel de pe urmă cu duh dătător de viaţă; Dar nu este întîi cel duhovnicesc, ci cel firesc, apoi cel duhovnicesc. Omul cel dintîi este din pămînt, pămîntesc; omul cel de-al doilea este din cer* (1 *Corinteni* 15, 45-50; *Romani* 5, 12-17).

Există o strînsă relaţie între Adam cel dintîi şi Hristos-Noul Adam. Astfel, legenda spune că Adam a murit într-o vineri, pe 14 Nisan, la ora 9, prefigurînd astfel moartea lui Hristos. În reprezentările plastice, vom întîlni craniul lui Adam aşezat la piciorul Crucii lui Hristos. Potrivit unei alte legende, Adam, aflat pe punctul de a-şi da sufletul, îi cere fiului său Set să meargă în Paradis şi să-i aducă un fruct al nemuririi din Pomul vieţii. Îngerul aflat de strajă refuză să-i dea fructul, dar, în schimb, îi oferă trei sîmburi. Din aceştia va creşte, prin gura lui Adam mort, un arbore care, mai tîrziu, va deveni Arborele Crucii. Pentru a desluşi simbolismul legăturilor dintre Adam şi Hristos, mai putem evoca şi dialogul lui Adam cu

Dante, din *Paradisul* (26).

Tradiţiile iudaice, cu influenţe iraniene şi neoplatoniciene, au speculat îndelung asupra simbolisticii primelor capitole ale *Facerii*. Adam înseamnă omul de pe pămînt creat de Dumnezeu din pămînt (în ebraică: adamah: *pămînt arat*; sau după altă ipoteză: *pămînt al oamenilor*). El este însufleţit de suflul lui Dumnezeu. Înaintea acestei însufleţiri, aşa cum spune Cabala, el era numit Golem. Lutul foarte fin folosit de Dumnezeu este - potrivit gîndirii evreieşti - luat din centrul iumii, de pe muntele Sion, considerat a fi buricul pămîntului. Acest pămînt reprezintă lumea în totalitatea sa. Talmudul descrie primele douăsprezece *ore* ale primei *zile* (sau perioade) a lui Adam: 1.este adunat pămîntul; 2.argila devine un Golem; 3. din trup se desprind membrele; 4.Dumnezeu îi insuflă viaţă; 5.Adam se ridică în picioare; 6.Adam dă nume fiinţelor; 7.îi este dată Eva; 8. Adam şi Eva se împreunează şi procreează: din doi devin patru; 9.lui Adam i se interzice un lucru anume; 10.nesupunerea lui Adam şi a Evei; 11.judecarea lor; 12.Adam şi Eva sînt alungaţi din Paradis. Fiecare oră corespunde unei faze simbolice a existenţei.

Haggada nu ţine seamă cu strictete de textul biblic; sau, mai bine spus, ea doreşte să compenseze contradicţia dintre cele două texte ale *Facerii*, 1, 27 şi 2, 21 afirmînd, pe de o parte, crearea simultană a bărbatului şi a femeii şi, pe de alta, prezentînd crearea lui Adam ca fiind anterioară celei a Evei (Eva născută dintr-o coastă a lui Adam). Potrivit *Haggadei*, femeia creată simultan cu Adam ar fi fost Lilith. Adam şi Lilith nu se înteleg; Cain şi Abel se ceartă amîndol , rîvnind-o pe Lilith. Atunci Dumnezeu l-a transformat pe primul bărbat şi pe prima femeie în praf şi pulbere (SCHK, 181-184). Apoi a făcut omul şi, mai apoi, din om bărbatul şi femeia.

În primul text din *Facerea* povestind Creaţiunea, Adam apare sub formă bisexuală; după unii autori, el este hermafrodit. În *Midrasch Bereshit Raba* se spune că Dumnezeu l-a făcut pe Adam mascul şi femelă în acelaşi timp. Un sens identic se dezvăluie şi în Cabală, care, de altfel, vorbeşte despre un Dumnezeu cu aspect de rege şi de regină.

Platon descrie omul ca pe o fiinţă sferică, rostogolindu-se ca o roată: şi el a fost, la origine, hermafrodit.

Omul originar, în forma sa cea mai pură, este numit Adam Kadmon (SCHK, 122). Acest Adam Kadmon este simbolul lui Dumnezeu trăind în om. Este lumea omului *interior*, care nu poate fi descoperit decît prin contemplaţie; *primul om* prin antonomază, cel care, prin excelenţă, este făcut *după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu*. Această interpretare a Cabalei nu este însă şi cea a exegeţilor creştini, care văd în acest termen doar pe primul om istoric.

În tradiţia cabalistică, Adam este şi o sinteză a universului creat: el este făcut în centrul, în buricul pămîntului (Muntele Sion), dar toate elementele au fost reunite pentru crearea sa. Dumnezeu adună de pretutindeni pulberea din care Adam urma să fie plămădit, aşa cum spun etimologille cuvîntului Adam, care îl interpretează ca abreviere fie a elementelor din care a fost făurit, fie a punctelor cardinale (SCHK, 181). Lipsius, citat de Scholem (SCHK, 184), vede în Adam personificarea mi-

tologică a pămîntului; el ar fi simbolul etern, pecetea și întruparea măreției dragostei dintre Dumnezeu și pămînt. Elementul teluric și cel pneumatic acționau împreună în Adam și în urmașii săi (SCHK, 185).

Adam este, de asemenea, potrivit altor tradiții, simbolul primului om, al originilor umane. În Galia, omul primordial este reprezentat de Dispater (numele este latin, nu celtic), din care toți galii afirmau că se trag.

Există în Irlanda, ca și în multe alte țări, mai mulți oameni primordiali sau strămoși mitici, cîte unul, în principiu, pentru fiecare seminție care a invadat Irlanda (țara care a cunoscut cinci valuri de năvălitori, așa cum menționează analele din *Lebor Gabala* sau *Cartea cuceririlor*). Principalii doi par a fi fost Tuan mac Cairill, care a trecut succesiv prin stadiile de mistreț, șoim și somon, și poetul Fintan, mare judecător, cît privește înțelepciunea, al acestei lumi. El este, fără îndoială, singurul om (drept) pe care Potopul l-a lăsat în urma lui.

Pentru fiecare mare epocă istorică există cîte un om primordial care joacă rolul unui nou Adam.

În analiza lui Jung, Adam simbolizează omul cosmic, izvor al tuturor energiilor psihice și, cel mai adesea, sub forma bătrînului înțelept, este corelat cu arhetipul tatălui și al strămoșului: el întruchipează imaginea bătrînului de o nemărginită înțelepciune, născută dintr-o lungă și dureroasă experiență. Poate să apară, în vis, sub forma unui profet, a unui papă, a unui savant, a unui filosof, a unui patriarh sau a unui pelerin. Ivirea bătrînului înțelept simbolizează nevoia de a integra înțelepciunea tradițională sinelui sau pe aceea de a actualiza o înțelepciune latentă. Urmînd ideile lui Jung, cei de-al doilea Adam, a cărui cruce s-a înălțat pe mormîntul celui dintîi, așa cum o arată mai multe opere de artă, ar simboliza ridicarea unei noi umanități pe cenușa celei vechi.

Acest al doilea Adam, Hristos, ar simboliza Sinele, sau deplina realizare a tuturor virtualităților umane. Acest simbol fascinant al unui Adam erou-răstignit-înviat-mîntuitor este ca o încărcătură energetică, imanentă, incitînd la o transfigurare interioară. *Misterul lui Iisus apare în întregime în această necesitate a fiecăruia de a-și crucifica partea cea mai prețioasă din el, de a o lovi, de a o batjocori (de a o preface în cenușă) spre a obține harul izbăvirii... Iată de ce inima omului este mereu însîngerată și luminoasă, bolnavă și victorioasă, moartă și înviată* (BECM, 342).

Analistul va putea observa în aceste trei faze simbolurile înaintării omului pe calea individuației: nediferențierea în cadrul unei colectivități, separarea de eul care se afirmă în personalitatea sa virtuală, realizarea acestei personalități prin integrarea tuturor forțelor într-o unitate sintetică și dinamică.

ADÎNC v. ABIS

AER

După cosmogoniile tradiționale, aerul este unul din cele patru elemente, alături de pămînt, apă și foc. Ca și focul, aerul este un element activ și masculin, în vreme ce pămîntul și apa sînt considerate elemente pasive și feminine. Acestea două din urmă sînt materializante, pe cînd aerul este

un simbol al spiritualizării.

Întîi, făptura, - parte pădure, e și brută;

Devine duh văzduhul, ființa-i apărută.

(Victor Hugo, *Satirul*, trad. Ionel Marinescu)

Aerul este un element asociat în mod simbolic cu vîntul, cu răsuflarea. El reprezintă lumea subtilă, așezată între cer și pămînt, lumea expansiunii, pe care, după cum spun chinezii, o umple suflul (**chi**), necesar ființelor vii. **Vayu**, care reprezintă suflul în mitologia hindusă, călărește pe o gazelă și poartă un stindard fluturînd în vînt, care poate fi identificat cu un evantai. **Vayu** este suflul vital, suflul cosmic, identificat cu Logosul, care este el însuși suflu. Divinitățile **vayu** constituie, la nivelul ființei subtile, cele cinci funcții vitale, considerate modalități ale suflului vital, **prana**.

Elementul aer, zice sfîntul Martin, este un simbol sensibil al vieții nevăzute, un factor de mișcare universal și purificator, ceea ce corespunde destul de bine funcției lui **Vayu**, despre care trebuie adăugat că este el însuși considerat drept purificator.

În ezoterismul ismaelian, aerul este principiul alcătuirii și al fructificării, mijlocitorul dintre foc și apă, primul **lâm** al Numelui divin. El corespunde funcției lui **Tall**, Sufletul universal, temeiul rodirii în lume, al perceperii culorilor și formelor, ceea ce ne face să revenim la funcția suflului (CORT, DANA, GUEV, MALA, SAIR).

Aerul este mediu prielnic luminii, zborului, parfumului, culorii, vibrațiilor interplanetare; el este calea de comunicare dintre cer și pămînt. *Trilogia sonorului, a diafanului și a mobilului duce la... crearea impresiei intime de ușurare. Ea nu ne este oferită de lumea exterioară. Este victoria unei ființe, odinioară greoaie și confuză, care, prin mișcarea imaginară, profitînd de învățămintele imaginației aeriene, a devenit ușoară, luminoasă, vibrantă. Libertatea aeriană vorbește, luminează, zboară* (BACS, 74). Ființa aeriană *este liberă ca aerul* și, departe de a se *evapora*, se opune proprietăților subtile și pure ale aerului.

AEROLIT

Aerolitul este considerat ca fiind o teofanie, o manifestare și un mesaj al cerului. Este asemenea unei scîntei desprinse din focul celest, unui grăunte de divinitate coborît pe pămînt. Potrivit credințelor primitive, aștrii erau efectiv niște divinități, iar bucățelele pe care și le desprindeau din ele erau aidoma semințelor. Aerolitul îndeplinește o misiune analoagă celei a îngerului; anume de a face să comunice cerul și pămîntul. Aerolitul este simbolul unei vieți superioare care i se reamintește omului ca o vocație sau care este încunoștiințat.

AFRODITA

Zeiță de o neasemuită și seducătoare frumusețe, al cărei cult, de origine asiatică, este celebrat în numeroase sanctuare ale Greciei și, în special, în Cythera. Fiică a sămînței lui Uranos (Cerul) răspîndită peste mare, după castrarea Cerului de către fiul său Cronos (de unde legenda nașterii Afroditei din spuma mării); soție a lui Hefaistos cel șchiop, pe care îl ridiculizează adesea, ea simbolizează forțele irepresibile ale fecundității, dar nu în roadele lor, ci în apriga dorință pe care o trezește în cei vii. Iată de ce ea

este adesea reprezentată printre fiarele care o însoțesc, ca în acest imn homeric, în care autorul evocă mai întîi puterea ei asupra zeilor și apoi asupra animalelor:

A rătăcit și judecata lui
Zeus înveselit de fulger:
Nu-i nici un zeu atît de mare și nici atît de preamărit!
Ademenește după toane
pe Zeus cu mintea înțeleaptă...
Ajunse-n Ida cu pîraie o
mie, maică de dihănii;
Porni de-a dreptul peste
munte spre staul: după ea
veneau
Ca să se gudure cuminte
lupi cenușii, lei paralei
Și urși, și repeziți pardoși ce
nu se satură de ciute.
Iar la vederea lor zeița s-a
bucurat în sinea ei,
Stîrnindu-le în piept dorința: și cîte se aflau acolo,
Perechile se-mpreunară în
umbra văilor adînci.

(Homer, *Imnuri, Către Afrodita* I, 36-38, 68-74, trad. Ioan Acsan)

Afrodita reprezintă dragostea sub forma ei fizică, dorința și plăcerea simțurilor; ea nu este încă dragostea la nivel specific uman. *Pe planul cel mai înalt al psihismului uman, unde dragostea se completează cu legătura sufletească, al cărei simbol este soția lui Zeus, Hera, simbolul Afroditei va exprima perversiunea sexuală, căci actul fecundării nu poate fi căutat decît în funcție de răsplata plăcerii pe care natura i-o adaugă. Nevoia naturală se exercită în acest caz în mod pervers* (DIES, 166). Ne putem însă întreba dacă interpretarea acestui simbol nu va evolua, ca urmare a căutărilor moderne cu privire la valorile propriu-zis umane ale sexualității. Chiar în mediile religioase, extrem de exigente cînd e vorba de morală, se discută pentru a se afla dacă unicul scop al sexualității este fecunditatea și dacă nu este posibilă umanizarea actului sexual, independent de procreație. Mitul Afroditei ar putea rămîne încă o vreme ca imagine a unei perversiuni, perversiunea bucuriei de a trăi și a forțelor vitale, nu doar pentru că voința de a transmite viața ar fi absentă din actul dragostei, ci pentru că dragostea însăși ar fi dezumanizată: ar rămîne la nivel animal, demnă doar de acele fiare care alcătuiesc cortegiul zeiței. La sfîrșitul unei asemenea evoluții, Afrodita ar putea totuși apărea ca zeiță care sublimează dragostea sălbatică, integrînd-o unei vieți cu adevărat umane.

AGRICULTURĂ

În unele texte irlandeze se spune că cei care se ocupă de artă sînt zei, iar agricultorii nu. Prin aceasta se subliniază caracterul aristocratic și războinic al civilizației celtice, care ar fi lăsat în seama populațiilor inferioare, cucerite sau supuse, grija ocupațiilor productive. Irlandezii din evul mediu evaluau bogăția nu după numărul ogoarelor, ci după acela al vitelor. Cel mai stimat era păstorul, nu plugarul.

Agricultura are drept emblemă cornul abundenței, plugul sau o sapă aflată în preajma unui tufiș, drept divinitate pe zeița Ceres încununată de spice și drept îndrumător, roata zodiacului.

Agricultura simbolizează unirea celor patru elemente, pămîntul și cerul, apa și căldura focului, a căror fuziune condiționează fertilitatea.

Cultele agrare, extrem de numeroase, sînt cele mai vechi și ceie mai bogate în simboluri. În

ierarhia socială, însă, agricultura pare a fi deţinut dintotdeauna o poziţie inferioară; păstorul (nomadul), în schimb, avea demnitatea războinicului. Agricultura corespunde pîntecului (v. PÎNTEC, CASTĂ).

ALB

Întocmai culorii sale opuse, negrul, albul se poate situa la cele două extremităţi ale gamei cromatice. Fiind absolut, şi neavînd alte variaţii decît cele care merg de la mat la strălucitor, el semnifică fie absenţa, fie suma culorilor. Astfel, el se situează fie la începutul, fie la capătul vieţii diurne şi al lumii manifestate, ceea ce îi conferă o valoare ideală, asimptotică. Sfîrşitul vieţii - momentul morţii - este, însă, şi un moment de tranziţie, la graniţa dintre vizibil şi invizibil, şi reprezintă, deci, o altă obîrşie. Albul - *candidus* - este culoarea candidatului,adică a celui care îşi va schimba condiţia (candidaţii la funcţiile publice se îmbrăcau în alb). Este deci normal ca majoritatea popoarelor, atunci cînd figurau prin culori punctele cardinale, să fi făcut din alb culoarea estului şi a vestului, adică a acestor două puncte extreme şi misterioase unde soarele - astrul gîndirii diurne - se naşte şi moare în fiecare zi. În amîndouă cazurile, albul este o valoare limită, întocmai acestor două extremităţi ale liniei nesfîrşite a orizontului. El este o culoare de trecere, în sensul în care se vorbeşte de rituri de trecere: el reprezintă chiar culoarea privilegiată a acestor rituri prin care se înfăptuiesc mutaţiile fiinţei, potrivit schemei clasice a oricărei iniţieri: moartea şi renaşterea. Albul apusului este albul mat al morţii, care absoarbe flinţa şi o introduce în lumea lunară, rece şi feminină; el conduce spre absenţă şi vid nocturn, spre dispariţia conştiinţei şi a culorilor diurne.

Albul răsăritului este cel al întoarcerii: este albul zorilor ce redezvăluie o boltă cerească încă lipsită de culori, dar încărcată de potenţialul de manifestare cu care microcosmosul şi macrocosmosul s-au încărcat, precum o baterie electrică, în timpul trecerii prin pîntecul nocturn, izvor al oricărei energii. Primul tip de alb coboară de la strălucitor spre mat, cel de-al doilea urcă de la ipostaza mată spre cea strălucitoare. În ele însele, aceste două momente, aceste două alburi, sînt goale, suspendate între absenţă şi prezenţă, între lună şi soare, între cele două chipuri ale sacrului, între cele două părţi ale sale. Orice simbolism al culorii albe şi al întrebuinţărilor ei rituale decurge din această observare a naturii, pe baza căreia toate culturile umane şi-au edificat sistemele filosofice şi religioase. Pictorul W. Kandinsky - pentru care problema culorilor depăşea cu mult domeniul esteticului - s-a exprimat, în această privinţă, mai bine decît oricine: *Albul, care este adesea considerat o* non-culoare (...) *constituie un simbol al unei lumi în care toate culorile, în calitatea lor de proprietăţi ale substanţelor materiale, s-au evaporat... Albul acţionează asupra sufletului nostru* precum liniştea absolută (...) *Această linişte nu e totuna cu moartea, ea abundă de posibilităţi vii (...) Este un nimic plin de veselie juvenilă sau, mai bine spus, un nimic de* dinaintea oricărei naşteri, a oricărui început. *Aşa a vibrat poate pămîntul, alb şi rece, în vremea epocii*

glaciare. Zorile nu puteau fi mai bine descrise.

În orice gîndire simbolică, moartea precede viața, orice naștere fiind o renaștere. Din această pricină, albul a fost la începuturi culoarea morții și a doliului. Așa stau încă lucrurile în întreg Orientul; tot așa a fost multă vreme situația în Europa și, cu precădere, la Curtea regilor Franței.

Privit sub aspectul său nefast, albul livid este opus roșului: este culoarea vampirului care caută tocmai sîngele - condiție a vieții diurne - care s-a retras din el. Este culoarea giulgiului, a tuturor spectrelor, a tuturor nălucilor; culoarea - sau mai degrabă lipsa de culoare - a piticului Oberon, a lui Alberich al Nibelungilor, rege al Albilor sau Elfilor (DONM, 184). Este culoarea strigoilor, și aceasta explică de ce primul om alb care a apărut negrilor bantu din sudul Camerunului a fost numit **Nango-Kon** - fantoma-albinos, care a înspăimîntat și a pus pe fugă toate populațiile pe care le-a întîlnit. După ce s-au convins că intențiile îi erau pașnice, băștinașii s-au întors să-l ceară vești despre rudele decedate, pe care era presupus a le cunoaște, de vreme ce se întorcea din țara morților... *Adesea*, notează M. Eliade, *în riturile de inițiere, albul este culoarea primei faze, aceea a luptei împotriva morții* (ELIC, 32). Am spune mai degrabă că este aceea a plecării către moarte. Tot în acest sens, Apusul este alb pentru azteci, a căror gîndire religioasă, cum se știe, considera viața omului și coerența lumii ca fiind pe de-a-ntregul condiționate de drumul soarelui. Apusul, prin care astrul zilei dispare, era numit *casa negurii*; el reprezenta moartea, adică intrarea în invizibil. Astfel, războinicii jertfiți zilnic pentru a se asigura regenerarea Soarelui erau conduși spre sacrificiu fiind împodobiți cu puf alb (SOUM) și încălțați cu sandale albe (THOH) care, izolîndu-i de sol, erau suficiente pentru a demonstra că ei nu mai aparțineau acestei lumi și că nu intraseră încă în cealaltă. Albul, se spunea, este *culoarea primilor pași ai sufletului, înaintea desprinderii spre înălțuri a războinicilor sacrificați* (SOUM). Tot așa, zeii Panteonului aztec, al căror mit celebrează un sacrificiu urmat de o renaștere, purtau ornamente albe (SOUM).

Indienii pueblo așază culoarea albă la răsărit din aceleași motive, lucru confirmat de faptul că răsăritul, în gîndirea lor, ascunde ideile de toamnă, de pămînt din străfunduri, și de religie (MULR, 279, după Cushing și TALS).

Culoare a răsăritului, în această concepție, albul nu este o culoare solară. Nu mai este culoarea aurorei, ci a zorilor, acel moment de vid total dintre noapte și zi, cînd lumea visului acoperă orice realitate: ființa este inhibată, suspendată într-o albeață găunoasă și pasivă; din acest motiv, constituie momentul propice percheziților, atacurilor prin surprindere și al execuțiilor capitale, în cadrul cărora, o tradiție ce încă mai persistă cere condamnatului să poarte o cămașă albă, care este o cămașă a supunerii și a disponibilității, așa cum este și veșmîntul alb al celor ce se îndreaptă spre împărtășanie sau cel al logodnicei mergînd la ceremonia căsătoriei. Se spune rochie de mireasă, dar, de fapt, e vorba de rochia celei care merge spre căsătorie: odată împlinită, albul va lăsa locul roșului, tot așa cum întîia manifestare a deșteptării zilei,

pe pînza de fundal a zorilor, lăptoasă şi neutră ca un cearşaf, va fi constituită de apariţia roşiei Venus, cînd se va vorbi de nunta zilei. E albeaţa imaculată a cîmpului operator, în care bisturiul chirurgului va face să ţîşnească sîngele vital. Este culoarea purităţii, care, la origine, nu reprezintă o culoare pozitivă, un semn a ceva ce a fost asumat, ci o culoare neutră, pasivă, arătînd doar că nimic, încă, nu a fost împlinit: acesta este sensul iniţial al albului virginal şi motivul pentru care copiii, în cadrul ritualului creştin, sînt conduşi spre înhumare într-un linţoliu alb, decorat cu flori albe.

În Africa neagră, unde ritualurile iniţiatice condiţionează întreaga structură a societăţii, albul caolinului - un alb neutru - este culoarea tinerilor circumcişi de-a lungul întregii lor izolări. Ei îşi ung faţa şi, uneori, întregul trup cu acest caolin, spre a arăta că, pentru moment, se află în afara corpului social: atunci cînd i se vor reintegra, ca bărbaţi întregi şi responsabili, albul va lăsa pe trupul lor locul roşului. Atît în Africa, cît şi în Noua Guinee, văduvele, care sînt temporar strămutate în afara corpului colectiv, îşi acoperă faţa cu un alb neutru; în acelaşi timp, în Noua Guinee, ele îşi taie un deget de la mînă. Mutilarea are un sens simbolic evident: ele îşi amputează falusul care le trezise în decursul acestei de-a doua naşteri care fusese căsătoria, ca să revină la starea de latenţă, imagine a nediferenţierii originare, care este albă precum oul cosmic al orficilor. Deznădejdea le împinge, astfel, în aşteptarea unei noi treziri. Acest alb neutru, observăm, este un alb matern, de matrice, un izvor pe care o atingere de baghetă trebuie să-l deştepte. Se va scurge întîiul lichid nutritiv, laptele, încărcat de un potenţial vital încă neexprimat, încă îmbibat de visare, laptele pe care pruncul îl bea înainte chiar să fi deschis ochii spre lumina diurnă, laptele a cărui albeaţă este cea a crinului şi a lotusului - imagini, şi acestea, ale devenirii, ale trezirii pline de promisiuni, de virtualităţi; laptele - străluminare a argintului şi a lunii care, în rotunda-i plenitudine, este arhetipul femeii roditoare, făgăduind bogăţii şi aurore.

Astfel se produce, progresiv, o schimbare, iar ziua urmînd nopţii, spiritul se trezeşte şi proclamă splendoarea unui alb care este cel al luminii diurne, solare, pozitive şi masculine. Calului alb din vis, aducător de moarte, îi urmează caii albi ai lui Apollo, pe care omul nu-i poate privi fără să înmărmurească.

Valorizarea pozitivă a albului, care decurge din aceasta, este legată, de asemenea, de fenomenul iniţiatic. Ea nu mai este un atribut al postulantului sau al candidatului care merge spre moarte, ci al celui care se ridică, care renaşte, care a izbîndit într-o încercare. Este toga virilă, simbol al afirmării, al responsabilităţilor asumate, al puterilor cîştigate şi recunoscute, al renaşterii împlinite, al consacrării. În zorii creştinismului, botezul, care este un rit iniţiatic, se numea iluminare. După ce se stabilea legămîntul, noul creştin, născut la viaţa adevărată, îmbrăca, potrivit termenilor lui Pseudo-Dionisie, *nişte haine de un alb strălucitor*, căci, adaugă Areopagitul, *scăpînd printr-o hotărîtă şi divină statornicie de atacurile patimilor şi tînjind cu tărie spre unitate, ceea ce era dereglat în el se ordona, ceea ce era greşit în*

el se înfrumusețea și ajungea să răspîndească întreaga lumină a unei vieți curate și sfinte (PSEO, 91).

Pentru celți, acest alb pozitiv era culoarea rezervată clasei sacerdotale: druizii erau îmbrăcați în alb. Cu excepția preoților, doar regele - a cărui funcție se aseamănă cu cea a preoției și care este un războinic însărcinat cu o misiune religioasă excepțională - are dreptul să poarte veșmîntul alb. Metalul simbolic al regelui Nuada este argintul, a cărui culoare este una regală. Toate personajele învești mîntate în alb din epopee, dacă nu sînt regi, sînt fie druizi, fie poeți, deci membri ai clasei sacerdotale. Un adjectiv galic care intră în nenumărate combinații, **vindo-s**, însemna, se pare, alb și frumos; în irlandeza de mijloc, **find** înseamnă alb și sfînt totodată: expresia **in drong find** (oastea albă) servește în hagiografie pentru desemnarea îngerilor; în britonică (galeză **gwyn**, bretonă **gwen**) cuvîntul înseamnă, în același timp, alb și preafericit (LERD, 27-28).

Aureola albă și lotusul alb sînt asociate, în budismul japonez, cu gestul *pumnului cunoașterii* al marelui iluminator Buddha, în opoziție cu roșul și cu gestul de concentrare.

Albul, culoare a inițierii, devine, în accepția sa diurnă o culoare a revelației, a stării de grație, a transfigurării care ulu-iește, trezind facultatea de înțelegere și depășind-o în același timp: este culoarea teofaniei din care o rămășiță va înconjura capul tuturor acelora care l-au cunoscut pe Dumnezeu. Ea va avea forma unei aureole de lumină, care reprezintă suma tuturor culorilor. Acest alb triumfal nu poate apărea decît pe un pisc. *Și după șase zile a luat Iisus cu Sine pe Petru și pe Iacov și pe Ioan și i-a dus într-un munte înalt, deosebi, pe ei singuri, și S-a schimbat la față înaintea lor. Și veșmintele Lui s-au făcut strălucitoare, albe foarte, ca zăpada, cum nu poate înălbi așa pe pămînt înălbitorul. Și li s-a arătat Ilie împreună cu Moise și vorbeau cu Iisus* (*Marcu*, 9, 2-4). Ilie este stăpînul principiului vital simbolizat de foc, iar culoarea sa este roșul. Moise, potrivit tradiției islamice, este asociat *forului intim* al ființei, a cărui culoare este albul, albul ocult al luminii interioare, lumina acelui **sirr** ce reprezintă secretul, misterul fundamental al gîndirii sufiștilor.

Întîlnim, de asemenea, la sufiști, relația simbolică dintre alb și roșu. Albul este culoarea esențială a înțelepciunii, venită din obîrșii și purtînd în sine chemarea umană către progres; roșul este culoarea ființei încîlcite în negurile lumii, incapabilă să-i depășească obstacolele. Astfel este omul pe acest pămînt, un *arhanghel împurpurat. Alb sînt cu adevărat. Vin din vechime, sînt un înțelept a cărui esență este lumina (...) Și eu sînt însă aruncat în Tunelul obscur (...) Privește apusul și zorii de zi, sînt niște clipe de hotar; de-o parte albeața zilei, de cealaltă întunericul nopții, de unde și purpuriul faptului de zi și-al celui de seară* (CORE, 247).

Fiind solar, albul devine simbolul conștiinței diurne desăvîrșite, care mușcă din realitate: pentru populațiile bambara, dinții albi sînt simbolul inteligenței (ZAHD, ZAHB). Albul se apropie deci de auriu: aceasta explică asocierea celor două culori pe drapelul Vaticanului, prin care se afirmă împărăția Dumnezeului creștin pe pămînt (v. și ALBASTRU).

ALBASTRU

Dintre culori, albastrul este cea mai adîncă: privirea pătrunde într-însa fără să întîlnească nici un obstacol şi se rătăceşte în nemărginire, ca şi cum culoarea ar încerca mereu să-i scape. Albastrul este cea mai imaterială dintre culori: natura nu o înfăţişează, în general, decît alcătuită din transparenţă, adică un vid acumulat, vid al aerului, al apei, vid al cristalului sau al diamantului. Vidul este precis, pur şi rece. Albastrul este cea mai rece dintre culori şi, în valoarea sa absolută, cea mai pură, în afara vidului total al albului neutru. De aceste calităţi fundamentale depinde ansamblul funcţiilor sale simbolice.

Aplicată pe un obiect, culoarea albastră despovărează formele, le deschide, le desface. O suprafaţă colorată în albastru încetează să mai fie o suprafaţă, un zid albastru nu mai este un zid. Mişcările şi sunetele, dar şi formele dispar în albastru, se cufundă în el, se evaporă ca o pasăre în văzduh. Lipsit de materialitate în sine, albastrul dematerializează tot ce pătrunde în el. Albastrul este un drum al infinitului în care realul se transformă în imaginar. Nu reprezintă el oare culoarea păsării fericirii, pasărea albastră, cea inaccesibilă şi totuşi atît de aproape ? A intra în albastru seamănă întrucîtva cu trecerea lui Alice din Ţara Minunilor de cealaltă parte a oglinzii. Albastrul deschis este calea reveriei; cînd se întunecă - ceea ce corespunde tendinţei sale natrale - el devine o cale a visului. Gîndirea conştientă lasă, puţin cîte puţin, loc celei inconştiente, tot cum lumina zilei devine pe nesimţite lumina albastră a nopţii.

Domeniu sau, mai degrabă, climat al irealităţii - sau al suprarealităţii - nemişcate, albastrul rezolvă în sine însuşi contradicţiile şi alternanţele care ritmează viaţa umană. Neclintit, indiferent, nicicînd altunde decît în sine însuşi, albastrul nu aparţine acestei lumi; el sugerează ideea unei veşnicii liniştite şi semeţe care este supraumană - sau inumană. Mişcarea sa, pentru un pictor precum Kandinsky, este deopotrivă *o mişcare de îndepărtare a omului şi o mişcare dirijată doar spre propriul său centru care, totuşi, atrage omul către infinit şi trezeşte în el dorinţa de puritate şi setea de supranatural* (KANS). Înţelegem acum importanta lui semnificaţie metafizică, şi totodată limitele întrebuinţării sale clinice. Un mediu albastru calmează, linişteşte, dar, spre deosebire de cei verde, nu tonifică, pentru că el nu prilejuieşte decît o evadare fără priză asupra realului, o eliberare care, cu timpul, devine deprimantă. Profunzimea verdelui dă, după Kandinsky, *o impresie de* odihnă terestră *şi de mulţumire de sine,* în timp ce profunzimea albastrului *are o gravitate solemnă, supraterestră.* Această gravitate aminteşte de moarte: zidurile necropolelor egiptene, pe care se detaşau scenele în ocru roşcat ale judecării sufletelor, erau date în general cu albastru deschis. Se spune de asemenea că egiptenii considerau albastrul drept culoarea adevărului. Din pricina consonanţei dintre Adevăr, Moarte şi Zei, albastrul ceresc reprezintă şi pragul ce desparte pe om de cel care îl guvernează, de lumea de dincolo şi de soarta sa. Acest albastru sacralizat - azurul - este spaţiul Cîmpiilor Elizee, matricea străpunsă de lumina de aur care le exprimă voinţa: Azurul şi Aurul,

valori feminină şi, respectiv, masculină, reprezintă pentru uranian ceea ce Sinopele (verdele) şi Roşul reprezintă pentru htonian. Zeus şi Iahve tronează cu picioarele aşezate pe azur, adică *pe cealaltă parte* a boltei cereşti, despre care, în Mesopotamia, se zicea că este alcătuită din lapislazuli. Simbolistica creştină consideră această reprezentare ca fiind *mantia ce acoperă şi ascunde divinitatea* (PORS). Blazonul casei regale a Franţei, de azur cu trei flori de crin de aur, proclama astfel originea teologală, supraterestră a Regilor Preacreştini.

Împreună cu roşul sau cu ocrul galben, albastrul face sensibile hierogamiile sau rivalităţile dintre cer şi pămînt. În nesfîrşita stepă asiatică, pe care nici o verticală nu o întrerupe, cerul şi pămîntul se află dintotdeauna faţă în faţă; nuntirea lor zămisleşte, astfel, pe toţi eroii stepei: potrivit unei tradiţii încă vii, Genghis-Han, fondator al marii dinastii mongole, s-a născut din unirea lupului albastru cu căprioara roşcată. Lupul albastru mai este şi Er Töshtuk, erou al gestei kirghize, care poartă o armură albastră de fier şi ţine în mîini un scut şi o lance albastre (BORA). Leii şi tigrii albaştri, care abundă în literatura turco-mongolă, sînt tot atîtea atribute cratofanice ale lui Tangri, părintele aitaicilor, care locuieşte deasupra munţilor şi cerului şi care, o dată cu convertirea turcilor la islamism, a devenit Allah.

În lupta cerului cu pămîntul, albastrul şi albul se aliază împotriva roşului şi verdelui, aşa cum o dovedeşte adesea iconografia creştină, mai ales în reprezentările înfruntării dintre sfîntul Gheorghe şi balaur. În Bizanţ, cele patru grupuri de care ce se întreceau pe hipodrom aveau ca însemne pe de o parte roşul sau verdele, pe de alta albul sau albastrul. Totul ne face să credem că aceste jocuri din Roma orientală aveau o tot atît de înaltă semnificaţie religioasă şi cosmică precum jocurile sacre cu mingea ale locuitorilor Americii Centrale. Şi unele şi altele constituiau un teatru sacru, unde era reprezentată rivalitatea dintre imanent şi transcendent, dintre pămînt şi cer. Istoria noastră a cunoscut aceste lupte adevărate şi ucigaşe, în care grupuri opuse au continuat să poarte aceleaşi culori emblematice, în numele dreptului divin şi al dreptului uman pe care fiecare dintre ele pretindea că-l încarnează: şuanii erau albaştri, revoluţionarii Anului II erau roşii. Acestea sînt culorile politice care se mai înfruntă şi azi în lume.

Expresia sînge albastru (*sang bleu*) este explicată de P.G. Villeneuve Saint-Georges în felul următor: În Evul Mediu, a înjura era un păcat de moarte. Oamenii de rînd nu îndrăzneau să înjure, dar stăpînii nu se sfiau s-o facă. Pînă într-o zi cînd un iezuit, aflat în graţiile regelui, le-a interzis să folosească numele Domnului în înjurăturile lor. Au ocolit dificultatea înlocuind pe Dumnezeu (Dieu) cu Albastru (Bleu). Astfel, par la mort de Dieu (pe moartea Domnului) a devenit morbleu. Sacré Dieu (sfinte Dumnezeule) a devenit sacrebleu. Par Dieu (pentru Dumnezeu) a devenit parbleu. Par le sang de Dieu (pe sîngele Domnului) a ajuns palsembleu etc... Servitorimea, care auzea adesea această din urmă formulă, nu reţinea decît sang bleu (sînge albastru). Cum folosirea acestei formule era un privilegiu al nobilimii, valeţii spuneau, ca să deosebească un

nobil de un mojic: C'est un sang bleul (E un sînge albastru).

Albastrul şi albul, culori ale Sfintei Fecioare, exprimă detaşarea faţă de valorile acestei lumi şi înălţarea sufletului eliberat către Dumnezeu, adică spre aurul care va întîmpina albul virginal, în timpul ascensiunii sale prin albastrul ceresc. Regăsim, deci, valorizată pozitiv prin credinţa în lumea de dincolo, asocierea semnificaţiilor mortuare ale albastrului şi albului. Copiii hărăziţi albastrului şi albului nu sînt încă puberi, adică sînt nesexuaţi, nematerializaţi pe de-a-ntregul: ei nu aparţin întru totul acestei lumi. Iată de ce ei răspund mai lesne chemării albastre a Fecioarei Maria.

Or, semnul Fecioarei, în roata zodiacală, corespunde anotimpului secerişului, cînd evoluţia primăverii s-a încheiat şi va lăsa loc involuţiei autumnale. Semnul Fecioarei este un semn centripet precum culoarea albastră, care va despuia pămîntul de haina lui de verdeaţă, care îl va dezgoli şi usca. Este vremea sărbătorii Adormirii Maicii Domnului, sub un cer fără nori, în care aurul solar devine foc necruţător şi devorează roadele pămîntului. Azurul cerului este, în gîndirea aztecilor, albastrul de peruzea, culoare a Soarelui, pe care ei îl numesc Print al Peruzelei (Chalchihuitl); ei vesteşte pîrjolul, seceta, foamea şi moartea. Chalchihuitl este şi acea piatră verde-albastră, peruzeaua, care împodobea rochia zeiţei reînnoirii. Cînd murea un print aztec, în locul inimii i se aşeza, înainte de încinerare, o astfel de piatră; tot aşa cum, în Egipt, înainte de mumificare, era pus, în locul inimii faraonului defunct, un scarabeu de smarald. În anumite regiuni ale Poloniei, s-a păstrat obiceiul de a se zugrăvi în albastru casele fetelor de măritat.

Potrivit tradiţiei hinduse, faţa de safir a muntelui Meru - cea de miazăzi - reflectă lumina şi colorează în albastru atmosfera. Luz, oraşul misterios despre care vom vorbi în legătură cu migdalul, *lăcaşul nemuririi* din tradiţia evreiască, mai este numit şi *Cetatea albastră*.

În budismul tibetan, albastrul este culoarea lui Vairocana, a Înţelepciunii transcendente, a potenţialităţii - şi, simultan, a vacuităţii, a cărei posibilă imagine este cea a imensităţii cerului albastru. Lumina albastră a Înţelepciunii lui **Dharmadhatu** (lege sau conştiinţă originară) are o putere orbitoare, dar ea este cea care deschide calea Eliberării.

Albastrul este culoarea lui **yang**, cea a Dragonului geomantic, deci a influenţelor binefăcătoare. **Huan** (albastru), culoare a cerului întunecat, a depărtărilor evocă, ca mai sus, lăcaşul nemuririi, dar şi, dacă îl interpretăm după *Daodejing* (cap. I), ne-manifestatul. Caracterul străvechi ar fi în raport cu desfăşurarea firului unui dublu cocon, ceea ce aminteşte de simbolismul spiralei.

Limbile celtice nu au un termen specific pentru a desemna culoarea albastră (**glas** în bretonă, în galeză şi în irlandeză înseamnă albastru, verde sau chiar gri, în funcţie de context şi, atunci cînd distincţia este indispensabilă, sînt folosite substitute sau sinonime. **Glesum** este, în vechea celtică latinizată, numele ambrei gri). Albastrul este culoarea celei de-a treia funcţiuni, productivă şi artizanală. Dar el nu pare să mai aibă, în textele scrise în irlandeza de

mijloc şi galeză, valori funcţionale comparabile cu cele ale albului şi roşului. Pliniu cel Bătrîn istoriseşte totuşi (*Nat.Hist.* 22, 1) că femeile bretone se înfăţişează goale, cu trupul vopsit în albastru, la anumite ceremonii religioase, iar un strămoş mitic irlandez se numeşte **Goedel Glas**, *Goedel cel albastru*: el este născocitorul limbii gaelice (asimilate ebraicei) (OGAC 7, 193-194).

Limbajul popular, care este prin excelenţă un limbaj terestru, nu crede cîtuşi de puţin în sublimarea dorinţelor şi nu întrezăreşte decît pierdere, lipsă, ablaţiune şi castrare acolo unde alţii văd o mutaţie şi un nou început. Iată de ce, în acest limbaj, albastrul capătă cel mai adesea o semnificaţie negativă. Frica metafizică devine o frică albastră (fr.: *peur bleue*); se va spune *je n'y vois que du bleu* (nu văd decît albastru), pentru a spune că *nu văd nimic*. În germană, *a fi albastru* înseamnă *a-ţi pierde cunoştinţa* din pricina băuturii. Albastrul, în cadrul anumitor practici aberante, poate chiar să semnifice culmea pasivităţii şi a renunţării. Astfel, în Franţa, conform unei tradiţii a ocnaşilor, homosexualul efeminat trebuia să-şi tatueze falusul cu o calotă albastră uniformă, ca să exprime faptul că renunţă la virilitate. Spre deosebire de semnificaţia pe care o căpăta în cultul Fecioarei Maria, albastrul exprima aici o castrare simbolică; iar operaţia, aplicarea acestui albastru, cu preţul unei îndelungate suferinţe, este dovada unui eroism răstălmăcit, care nu mai este masculin, ci feminin, care nu mai este sadic, ci masochist (v. şi ALB).

ALBINĂ

Cu neputinţă de numărat, organizată, muncitoare, disciplinată, neobosită, albina nu ar fi decît o altă furnică (simbol, şi ea, al maselor supuse inexorabilităţii destinului - fie el om sau zeu) care o încătuşează, dacă, în plus, nu ar avea aripi, un cînt al ei - zumzetul - şi dacă nu ar esenţializa în nemuritoarea miere parfumul florilor. Ceea ce este suficient ca să confere o înaltă semnificaţie spirituală, pe lîngă cea temporală, simbolismului ei. Lucrătoare în stup, această casă zumzăitoare comparabilă mai degrabă cu un atelier vesel decît cu o uzină întunecată, albinele asigură perenitatea speciei; privite însă individual, ca însufleţitoare ale universului dintre cer şi pămînt, ele simbolizează principiul vital al acestui univers, căruia îi materializează sufletul. Acest dublu aspect - colectiv şi individual, temporal şi spiritual - este cel care determină bogăţia complexului lor simbolic, oriunde se află atestat. Comentînd *Pildele* 6, 8: *Vezi albina şi învaţă cît e de muncitoare*, sfîntul Clement din Alexandria adaugă: *Căci albina răscoleşte florile unui cîmp întreg, ca să alcătuiască o singură miere (Stromates, 1). Imitaţi prudenţa albinelor*, recomandă Teolept din Filadelfia (Asia Mică) şi le citează ca exemplu pentru viaţa spirituală a comunităţilor monastice.

Pentru nosairişi, ereticii musulmani din Siria, Ali, *leul lui Allah*, este *prinţul albinelor* care după unii ar fi îngeri, iar după alţii ar reprezenta pe credincioşi: *adevăraţii credincioşi se aseamănă cu albinele care îşi aleg cele mai bune flori* (HUAN, 62).

În limbajul metaforic al dervişilor **bektachi**, albina îl reprezintă pe derviş, iar mierea este realitatea divină (Hak) după care acesta tînjeşte (BIRD, 255).

Tot așa, în anumite texte din India, albina reprezintă spiritul ce se îmbată cu polenul cunoașterii.

Personaj de fabulă pentru sudanezi și pentru locuitorii de la cotul Nigerului, ea era deja simbol regal în Chaldeea, cu mult înainte să fi fost slăvită de Primul Imperiu francez. Acest simbolism regal sau imperial este solar, așa cum o atestă vechiul Egipt, asociind albina cu fulgerul pe de-o parte și, pe de alta, afirmînd că albina ar fi zămislită din lacrimile lui Ra, zeul soarelui, căzute pe pămînt.

Simbol al sufletului, ea este uneori identificată, în religia greacă, cu Demeter: în această situație, ea poate să figureze sufletul coborît în infern sau materializează dimpotrivă sufletul ieșind din trup. Regăsim albina în Cașmir și în Bengal, precum și în nenumărate obiceiuri indiene ale Americii de Sud, în Asia centrală și în Siberia. Iar Platon afirmă că sufletele oamenilor cumpătați se reîntrupează sub formă de albină.

Fiind întruchipare a sufletului și a cuvîntului - în ebraică, numele albinei, **Dbure**, provine din **Dbr**-cuvînt - este limpede că albina îndeplinește, de asemnea, un rol inițiatic și liturgic. La Eleusis și la Efes, preotesele sînt numite albine. Vergilius le-a lăudat virtuțile.

Le întîlnim reprezentate pe morminte, ca semne ale supraviețuirii de după moarte. Căci albina devine simbol al învierii. Răstimpul celor trei luni de iarnă, cînd albina pare că a dispărut pentru că nu mai iese din stup, este pus în legătură cu cele trei zile de-a lungul cărora, după moarte și înainte de înviere, trupul lui Hristos nu a putut fi zărit.

Albina mai simbolizează și elocvența, poezia și inteligența. Legenda privindu-i pe Pindar și pe Platon (după care niște albine s-ar fi așezat pe buzele lor, pe vremea cînd erau în leagăn) o regăsim și în cazul lui Ambrozie din Milano: albinele îi ating buzele și îi pătrund în gură. Afirmația lui Vergilius, potrivit căreia albinele închid în ele o parte din Înțelepciunea divină, a rămas vie printre creștinii evului mediu. Regăsim aici valoarea simbolică a zumzetului - adevărat cînt al albinei.

Un eretic gelasian face aluzie la calitățile extraordinare ale albinelor, care culeg polenul abia atingînd florile, fără să le facă să se ofilească.

Ele nu procreează, dar devin mame grație lucrării buzelor lor. Tot așa, Hristos s-a întrupat prin gura Tatălui ceresc.

Datorită mierii și acului ei, albina este considerată ca emblemă a lui Hristos: pe de-o parte blîndețea și mila, pe de alta spiritul dreptății (Iisus-judecător). Autorii evului mediu evocă adesea această figură; pentru Bernard de Clairvaux ea este un simbol al Sfîntului Duh. Celții foloseau ca întăritor vinul îndulcit cu miere și hidromelul. Albina, din a cărei miere se făcea hidromelul, sau licoarea dătătoare de viață veșnică, era supusă, în Irlanda, unei severe supravegheri legale. Un text juridic scris în galeza de mijloc spune că *noblețea albinelor provine din Paradis și că ele au ajuns pe pămînt din pricina păcatului originar; Dumnezeu și-a răspîndit harul asupră-le și, din această cauză, slujba religioasă nu poate fi oficiată în lipsa cerii.* Cu toate că acest text tîrziu este de inspirație creștină, el confirmă o tradiție străveche al cărei vocabular este grăitor (galezul **cwyraldd** provine din **cwyr**-*ceară* și înseamnă *perfect, de-*

săvîrșit; cuvintele **célr**-*bheach*, din irlandeza modernă, care înseamnă, literal, *ceară de albine*, desemnează, de asemenea, *perfectiunea*). Simbolismul albinei evocă, deci, la celti, ca și aiurea, noțiunile de înțelepciune și de nemurire a sufletului (CHAB, 857 și urm.; REVC, 47, 164-165).

Ansamblul trăsăturilor împrumutate tuturor tradițiilor culturale denotă faptul că, pretutindeni, albina apare ca fiind înzestrată cu o natură arzătoare, ca o ființă de foc. Albinele sînt o întruchipare a preoteselor Templului, a profetițelor, a sufletelor curate ale inițiaților a Spiritului și a Logosului. Albina purifică prin foc și hrănește prin intermediul mierii; cu acul arde, iar cu strălucirea ei luminează. În plan social, este un simbol al stăpînului ordinii și prosperității, al regelui sau împăratului și, nu mai puțin, al elanului războinic și al curajului. Ea se înrudește cu eroii civilizatori, care întronează armonia prin înțelepciune și prin sabie.

ALCHIMIE

Alchimia este arta transmutării metalelor, în scopul de a obține aur. Totuși, adevăratul țel al alchimiștilor nu este de a produce aur metalic pentru propria îmbogățire ori, ca în China, *aur de băut*, care este socotit elixir de viață lungă. Într-adevăr, alchimia nu constituie, la nici un nivel, o *prechimie*, ci o operație simbolică. *Ei au crezut*, spune un vechi text chinezesc, *că era vorba să facă aur din pietre: nu este oare asta o absurditate? Operatiunea este posibilă*, răspunde **guru**-ul Nagarjuna, *prin virtute spirituală;* dar o astfel de putere (**siddhi**) nu poate fi niciodată considerată ca un scop în sine. *Aurul*, spun textele vedice, *înseamnă nemurire*. Și tocmai spre asta tinde singura transmutare reală: cea a individualității umane. S-a spus clar despre Liu Xiang că eșecul lui în încercarea de a obține aur s-a datorat lipsei sale de pregătire spirituală. Li Zhaojun nu concepe reușita fără intervenția divină: el compară izbînda finală cu căutarea Insulelor Nemuritorilor. Dacă, printr-o polarizare tardivă, chinezii fac deosebirea între alchimia internă (**neidan**) și alchimia externă (**waidan**) - cea de-a doua fiind doar simbolul primei -, simbolistica ei este expusă cu claritate în Occident de către Angelus Silesius: *Plumbul se preschimbă în aur si hazardul dispare cînd, împreună cu Dumnezeu, eu sînt preschimbat în Dumnezeu de către Însuși Dumnezeu (...) Căci inima este aceea care se transformă în aurul cel mai fin: Iisus Hristos sau harul dumnezeiesc sînt piatra filosofală* (lat. *tinctura*).

Cu toate acestea, pe un plan mai amplu, simbolismul alchimiei se situează pe planul cosmologic. Cele două faze de coagulare și de dizolvare corespund cu cele ale ritmului universal: **kalpa** și **pralaya**, involuție - evoluție, inspirație - expirație, tendințele alternative **tamas** și **sattva**. Alchimia este considerată ca o lărgire și ca o accelerare a generării naturale: actiunea propriu-zis *sexuală* a sulfului asupra mercurului este ceo care procreează minereurile în matricea terestră; dar tot aici are loc transmutatia: pămîntul este un creuzet în care minereurile ajung lent la maturitate, în care bronzul se transformă în aur. De altfel, cuptorul alchimistului are aceeași formă (de clepsidră) ca și muntele Kunlun, centrul lumii, sau ca tigva, imagine a lumii,

Practicarea alchimiei ne dă posibilitatea să descoperim în noi înșine un spațiu de formă identică: *peștera* inimii. Pe de altă parte, oul filosofal este închis în creuzet, așa cum *oul lumii* sau *Embrionul de aur* se află în peștera cosmică. Topirea ingredientelor în creuzet simbolizează într-adevăr, atît în China, cît și în Occident, reîntoarcerea la nondiferențierea primordială, și apare ca o întoarcere la matrice, la stadiul embrionar. Deschizătura de sus a athanor-ului este asemuită cu cea care străpunge în mod simbolic creștetul capului (**Brahmarandhra**) prin care se efectuează ieșirea din cosmos, sau prin care, afirmă chinezii, iese embrionul, în procesul său de reîntoarcere în Vid.

Elementele Marii Opere sînt, în Occident, sulful și mercurul, focul și apa, activitatea și pasivitatea, influențele cerești și terestre, al căror echilibru produce *sarea*. În alchimia internă a taoiștilor care, pare-se, împrumută mult de la tantrism, aceste elemente sînt **Chi** și **Jing**, sufiul și esența, tot foc și apă (*Foc al Spiritului, Apă seminală*, după cum se spune în *Tratatul despre Floarea de Aur*). Ele sînt reprezentate prin trigramele **Li** și **Kan** din **YiJing** (foc și apă), dar influențate și de **Qian** și **Kun**, care sînt perfecțiuni - activă și pasivă (Cerul și Pămîntul).

Etapele esențiale ale Marii Opere sînt *opera în alb* (**albedo**) și *opera în roșu* (**rubedo**). Conform ermetismului occidental, ele corespund cu micile și marile mistere, dar și cu înflorirea Florii de Aur chineze și cu ieșirea din Embrion, cu dobîndirea stărilor de Om adevărat (**zhenren**) și de Om transcendent (**henren**): *Om primordial* și *Om universal*, potrivit izoterismului islamic, care îl consideră, pe de altă parte, pe acesta din urmă *Sulf roșu*. De fapt este vorba: a) de a atinge *centrul lumii* sau starea edenică; b) de *a ieși din cosmos*, de-a lungul axei lumii și de a ajunge la stări supraomenești (ELIF, ORIF, GUED, GUET, GUES, KALT, LECC).

Din alt punct de vedere, alchimia simbolizează evoluția însăși a omului de la o stare la care predomină materia, la o stare spirituală: să transformi metalele în aur înseamnă să transformi omul în spirit pur. Într-adevăr, alchimia implică o cunoaștere a materiei; mai puțin o știință cît o cunoaștere. Ea se aplică mai ales metalelor, urmînd o fizică simbolică dintre cele mai deconcertante în ochii savantului. Alchimia materială și alchimia spirituală presupun o cunoaștere a principiilor de ordin tradițional și se bazează mult mai mult pe o teorie a proporțiilor și a relațiilor decît pe o analiză cu adevărat fizico-chimică, biologică sau filosofică a elementelor puse în relație. Limbajul și logica sînt pentru ea de natură simbolică.

Faimoasa *Tabella smaragdina* enunță, într-un stil extrem de ermetic, axiomele primordiale ale alchimiei. Ele pot fi astfel rezumate: *Toate opozițiile se ordonează în funcție de opoziția fundamentală masculin-feminin. Marea Operă înseamnă reunirea elementului masculin, sulful, cu elementul feminin, mercurul. Toți autorii înmulțesc comparațiile luate din limbajul unirii și al generării* (BURS, 28). Dar *Tabella*... nu se mărginește doar la sexologie: aceasta servește cunoașterii doar ca suport simbolic.

Una din practicile cele mai interesante ale alchimiei era cunoscută în evul mediu sub numele de *Artă regală*, tehnică mult comentată de Serge Hutin. Pornind de la ideea unei decă-

deri a flinţelor din natură. *Marea Operă Supremă (Opera mistică, Opera Fenixului, Calea Absolutului) însemna reintegrarea omului în demnitatea sa primordială. Să găseşti piatra filosofală înseamnă să descoperi Absolutul, să stăpîneşti cunoaşterea ei desăvîrşită (gnosa). Această cale regală trebuia să ducă la o viaţă mistică în care, după extirparea rădăcinilor păcatului, omul ar deveni generos, blînd, pios, credincios şi cu frica lui Dumnezeu* (BURS, 60).

Patru operaţii pe care trebuie să le interpretăm tot în mod simbolic, conform nivelelor la care se realizează transformările sau transmutările, stăteau la baza activităţii alchimistului: purificarea subiectului, dizolvarea lui pînă ce nu mai rămînea din el decît fiinţa universală, o nouă solidificare şi finalmente o nouă combinaţie, sub imperiul fiinţei celei mai pure, la nivelul acestei fiinţe noi, aur sau Dumnezeu. A doua operaţie se mai numeşte încă volatilizare, sublimare (nu în sensul analitic modern), combustie, incinerare etc. Alţi autori consideră că procesul de transformare conţine şase operaţii: calcinarea, care corespunde culorii negre, anulării diferenţelor, extinderii dorinţelor, reducerii la stadiul primar al materiei; putrefacţia, care separă elementele calcinate, pînă la totala lor dispariţie; dizolvarea, care corespunde culorii albe, cea a unei materii în întregime purificate; distilarea, urmată de conjugare, care corespunde culorii roşii sau uneori elementelor opuse, coexistenţa paşnică a contrariilor; în fine, sublimarea, care corespunde aurului, culoarea soarelui, plenitudine a fiinţei, căldură şi lumină. Diferitele sisteme de operaţii, mai mult sau mai puţin detaliate, se rezumă toate la celebra formulă *solve et coagula*, pe care am putea s-o traducem prin *purifică şi întregeşte*. Ea se aplică atît evoluţiei lumii obiective, cît şi evoluţiei lumii subiective, cea a persoanei pe cale de a se perfecţiona.

Interpretarea alchimică foloseşte simbolurile propriului său limbaj ca pe nişte chei, pentru a descoperi sensul ascuns al basmelor, legendelor şi miturilor, în care ea discerne drama neîncetatelor transformări ale sufletului şi destinul creaţiei. Iată un exemplu caracteristic al acestei forme alchimice a interpretării: *Albă-ca-Zăpada este tînăra noastră fecioară, mină de aur. Cei şapte pitici sau gnomi (din cuvîntul grecesc* **gnôsis**: *cunoaştere) înfăţişează materia minerală în cele şapte prelungiri ale sale (cele şapte metale). Fiecare pitic are, de altfel, caracterul planetei care îl domină. Morocănosul este saturnian, Prostuţul este lunar, Veselul este venusian etc. Dar Morocănosul, saturnianul, este cel care aduce cele mai multe servicii grupului şi care ştie să-l scoată din încurcătură, cînd este cazul. Albă-ca-Zăpada este dată de către Regina cea rea pe mîna Vînătorului* Verde, *pentru ca acesta s-o omoare. Dar, pînă la urmă, după o moarte aparentă, după ce a muşcat din* mărul otrăvit, *tînăra Fecioară se va mărita cu Prinţul visurilor sale, care este tînăr şi frumos. Acest Făt-Frumos ne apare ca* Mercur filosofal *(se ştie că atributul lui Mercur din mitologie este o permanentă tinereţe a feţei şi a trupului). Şi din unirea acestui Mercur cu Fecioara (a Prinţului cu Albă-ca-Zăpada) se va naşte concluzia tuturor basmelor: ei au trăit fericiţi şi au avut mulţi*

copil... Într-adevăr, înmulțirea ermetică, obținută cu ajutorul Pietrei, este conformă cu îndemnul Creșteți și vă înmulțiți din Facerea (Robert Ambelain, *În umbra catedralelor*, în TEIR, 213).

ALCION

Specie de pescăruș, intrată în legendă și devenită simbol. Pescăruș sau goeland. Sau pasăre fabuloasă, frumoasă și melancolică. Potrivit unei legende grecești, Alcyone, fiica lui Eol, regele vînturilor, s-a însoțit cu Ceyx, fiul Luceafărului de dimineață. Fericirea lor este atît de desăvîrșită, încît ajung să se compare cu Zeus și Hera și, din această pricină, atrag asupră-le răzbunarea zeilor. Sînt preschimbați în păsări, iar cuiburile lor, construite la marginea mării, sînt fără încetare distruse de talazuri (GRID). Aceasta ar fi originea tipătului lor tînguitor. Zeus, însă, fiindu-i milă de ei, îmblînzește marea de două ori pe an, cîte șapte zile, înainte și după solstițiul de iarnă. În răgazul acestei acalmii, alcionul își clocește ouăle. Din acest motiv, a devenit un simbol al păcii și al tihnei. Al unei păci, însă, de care trebuie să te zorești să profiți, căci este de scurtă durată.

Păsări ale mării, închinate lui Thetis - divinitate marină, una dintre Nereide - odrasle ale vîntului și ale soarelui de dimineață, alcionii aparțin atît cerului, cît și oceanelor, atît aerului, cît și apelor. În acest sens, ei simbolizează o fecunditate deopotrivă spirituală și materială, amenințată însă de pizma zeilor și a elementelor. Pericolul pe care îl evocă este acela al mulțumirii de sine, al autoatribuirii unei fericiri care nu poate veni decît de sus. Această orbire în fericire te poate lăsa pradă celor mai cumplite pedepse.

Plîngeți, blînzi alcioni, o,
voi, sfinte păsări,
Lui Thetis scumpe păsări,
blînzi alcioni, plîngeți...
(André Chénier)

Niște legende tîrzii au asimilat legenda Alcyonei celei a lui Isis; femeia zboară străbătînd văzduhul, pe deasupra mărilor, în căutarea soțului ei, fiul Luceafărului de dimineață, tot așa cum Osiris era soarele-răsare. Ovidius descrie întîinirea soației, preschimbate în pasăre, cu cadavrul bărbatului ei purtat de valuri în niște termeni care amintesc de mitul egiptean (Ovidius, *Metamorfoze*, 11, vv.732-743)

Spaima pe care o inspiră elementele dezlănțuite, conjugînd violența vînturilor cu cea a valurilor, va supraviețui însă mereu. Confesiunea Acyonei, înfiorată, dar sedusă parcă de măreața înverșunare a elementelor dezlănțuite, arată limpede ce se află în miezul simbolismului acestei păsări atît de dragi romanticilor: *Mă îngrozește marea și imaginea tristă a mării... De îndată ce vînturile dezlănțuite s-au așternut peste mare, nimic nu le e oprit; nici pămîntul nu scapă de sub puterea lor, nici valurile. Chiar și norii cerului îi răscolesc și scot focuri roșii din aprigele ciocniri. Cu cît mai mult le cunosc - căci le cunosc și adesea le-am văzut în casa părintească pe cînd eram mică - cu atît socot că sînt mai de temut.* (Ovidius, *ibid.*, vv.427-438, trad. David Popescu).

ALCOOL

Alcoolul înfăptuiește sinteza apei și a focului. Potrivit formulărilor lui Bachelard, el este apa de foc. Este o apă care arde

limba şi care se aprinde la cea mai mică scînteie. El nu se mărgineşte să dizolve şi să distrugă ca apa tare. Alcoolul dispare o dată cu ceea ce arde. Este comuniunea dintre viaţă şi foc. Alcoolul este şi un aliment imediat, a cărui căldură ajunge foarte repede în cavitatea pieptului (BACF, 167). Alcoolul va simboliza energia vitală izvorîtă din împreunarea a două elemente opuse, apa şi focul.

Poeţii romantici au celebrat stările *iluminate de soarele interior! Cît de adevărată şi arzătoare este aceastã a doua tinereţe pe care omul o absoarbe din el! Dar cît de primejdioase îi sînt voluptăţile fulgerătoare şi desfătările toropitoare. Şi totuşi... care dintre noi ar avea necruţătorul curaj de a-l condamna pe omul care se adapă din geniu* (Ch. Baudelaire, *Despre vin şi haşiş*, 2). Cu cîtă emoţie evocă Bachelard *rachiul flambat* al sărbătorilor familiale din vremea copilăriei sale cu licuricii lui prietenoşi; această *flacără a spiritului* care arde în bolul de punci şi acest complex al *punciului* destăinuit de poeziile fantasmagorice ale lui Hoffmann: *miile de cuţite ascuţite (...) salamandra şi şerpii care ies din castronul de punci...* Alcoolul face să se reunească nenumărate experienţe intime.

Simbol al focului vieţii, el este şi simbolul inspiraţiei creatoare. Nu numai că excită posibilităţile spirituale, dar le şi creează cu adevărat, observă Bachelard. *El se încorporează, ca să zicem aşa, în ceea ce se străduieşte să exprime. Este evident că alcoolul reprezintă un factor de limbaj... Bachus este un zeu bun; silind raţiunea să divagheze, el împiedică anchiloza logicii şi pregăteşte inventia raţională.*

Ambivalenta alcoolului îl trădează dubla origine. Alcoolul lui Hoffmann este alcoolul care arde cu flăcări; el este marcat de semnul pe de-a întregul calitativ, masculin al focului. Alcoolul lui Poe inundă, aduce uitarea şi moartea; el este marcat de semnul pe de-a-ntregul cantitativ, feminin al apei (BACF, 174, 180).

ALFA ŞI OMEGA

Aceste două litere se află la începutul şi, respectiv, sfîrşitul alfabetului grecesc. Deoarece se crede că ele conţin cheia universului, acesta din urmă este în întregime închis între cele două extremităţi. Alfa şi Omega simbolizează deci totalitatea cunoaşterii, totalitatea fiinţei, totalitatea spaţiului şi timpului.

Autorul *Apocalipsei* atribuie aceste două litere lui *Iisus Hristos, martorul cel credincios, Cel dintîi născut între morţi, şi Domnul împăraţilor pămîntului (...) Eu sînt Alfa şi Omega, zice Domnul Dumnezeu, Cel ce este, Cel ce era şi Cel ce vine, Atotţiitorul* (*Apocalipsă*, 1; 4, 8). Aceasta înseamnă că Hristos este începutul şi sfîrşitul a toate cîte sînt. Este expresia, îmbogăţită cu nuanţe elenistice, a gîndirii lui Isaia:

Cine a făcut aceasta şi cine a pus-o la cale ? Cel ce dintru început cheamă neamurile; Eu, Domnul Care sînt Cel dintîi şi voi fi cel din urmă (Isaia, 41, 4).

...Eu sînt Cel dintîi şi Cel de pe urmă şi nu este alt Dumnezeu afară de Mine! (Isaia, 44, 6).

Revelaţia s-a precizat în *Apocalipsă* (21, 5-8).

Observăm că mai mulţi termeni, în afară de Alfa şi Omega, sînt folosiţi aici într-un sens simbolic: apa, simbol al vieţii, devenită simbol al spiritului, izvor de viaţă spirituală; focul mistuitor, simbol al chinurilor iadului şi

al morții veșnice în fața lui Dumnezeu. Tot așa (*Apocalipsă*, 22, 13-15): cuvintele pomul vieții, cetate, porți sînt simboluri care se înscriu în cadrul lui *Alfa și Omega, Cel dintîi și Cel de pe urmă, Începutul și Sfîrșitul*. Aceste două litere sînt adesea înscrise pe Crucea lui Hristos.

În zilele noastre, Teilhard de Chardin a folosit aceste două litere grecești ca să exprime o nouă teorie a evoluției universale, care tinde să constituie o noosferă printr-o spiritualizare progresivă a ființelor și a conștiinței. El denunță, mai întîi, o anumită tendință a spiritului modern care ar vedea în evoluție o depersonalizare progresivă și o colectivizare a ființelor într-o energie comună. Acestei tendințe îi opune concepția sa despre un *univers personalizant*. Unirea, cel puțin așa cum o înțelege el, diferențiază: *...în Omega se strînge și se adună, în floarea și integritatea sa, cantitatea de conștiință eliberată puțin cîte puțin pe Pămînt de către Noogeneză... Mai profund decît toate razele sale este însuși focarul conștiinței noastre: iată esențialul pe care Omega trebuie să-l recupereze ca să fie cu adevărat Omega... Spre a se comunica, prietenul meu trebuie să stăruie în părăsirea de sine: altfel darul se risipește. De unde și inevitabila concluzie potrivit căreia concentrarea unui Univers conștient ar fi de neconceput dacă, în același timp cu întreg Conștientul, nu ar aduna în sine toate conștiințele... (Le Phénomène humain*, p. 286, 289-291, Paris, 1955).

Punctul Omega simbolizează capătul acestei evoluții către noosferă, sfera spiritului, spre care converg toate conștiințele și în care omenescul ar fi într-o oarecare măsură divinizat în Hristos.

ALGE

Strîngerea algelor, element important al alimentației japoneze, se face potrivit unor rituri șintoiste, nu atît pentru că ele sînt roade ale mării, cît pentru că se crede că ele au însușirea de a ocroti: ele asigură securitatea navigatorilor și înlesnesc nașterile (HERS). Cufundată în elementul marin, rezervor de viață, alga simbolizează o viață fără limite, care nu poate fi distrusă, viața elementară, hrana primordială.

ALIAJ

În simbolismul metalurgic al Chinei antice, aliajul deține un loc foarte important. Lucrarea topitorului nu poate fi considerată încheiată decît dacă cele cinci culori se echilibrează și cuprul nu mai poate fi despărțit de cositor. Aliajul este o imagine a uniunii sexuale perfecte. El poate fi înlocuit amestecînd în metalul topit fierea unui cuplu de iepuri - simbol al împreunării - sau chiar, ca în străvechile legende, azvîrlindu-i în creuzet pe fierar și pe soția lui. Cositorul provine dintr-un munte, iar cuprul dintr-o vale. Suflul foalei trebuie să fie **yin** și **yang**. Dacă este sacrificată doar femeia, asta înseamnă că ea se va căsători cu spiritul cuptorului; dacă suflul este doar **yin**, înseamnă că elementul **yang** este deja conținut de cuptor (GRAD).

ALIANȚĂ, LEGĂMÎNT

Termenul de alianță (**berith**, în ebraică) are sensul de legămînt sau de înțelegere cu privire la o persoană sau o colectivitate. Aceste două sensuri se regăsesc și în cuvintele grecești: **diatheke** și **syntheke** și latine:

foedus și **testamentum**. De unde și expresiile de Vechi și Nou Testament pentru Vechea și Noua Alianță. Vechea Alianță indică făgăduiala făcută de Dumnezeu lui Avraam. Ea este precedată de legămîntul dintre Dumnezeu și Noe după potop și al cărui semn exterior este curcubeul, după cum mielul pascal va fi semnul alianței mozaice. Cu privire la legămîntul cu Noe, al cărui semn este curcubeul, se poate vorbi de o revelare a lui Dumnezeu prin natură. Continuitatea alianței nu ține de fidelitatea unui om sau a unui popor, întrucît Dumnezeu respectă pactul indiferent de atitudinea partenerului său. Neamul lui Israel o știe, de aceea i se va cere Domnului să-și amintească de legămîntul său.

Jean Daniélou, analizînd sensul Alianței (DANA, 46), precizează că ea este simbolizată prin împărțirea unei jertfe. La porunca Domnului, Avraam ia o junincă, o capră, un berbec, o turturea, un pui de porumbel și le taie în două; între animalele despicate a trecut o pară de foc ce semnifică alianța, unește ceea ce este împărțit și face parte din același sînge. În noua Alianță, victima va fi Hristos, iar semnul, Euharistia. Astfel alianțele se succed, fără să se distrugă, ci asumîndu-se.

ALMANDIN

Piatră prețioasă, de culoare grena luminiscentă. Se crede că strălucește în beznă. Era încrustată în orbitele statuilor, simbolizînd strălucirea ochilor, chezășie a intensității vieții și dorinței. Așezată de-a lungul unui coridor întunecat ca să călăuzească mersul, ea simbolizează ochii care văd noaptea sau dorința care dă ghes căutării obiectului ei.

Tot așa numeau cei vechi și rubinul, din pricina culorii și formei sale migdalate. Mai apoi a fost confundată cu scarvunculul, gemă fabuloasă, a cărei magică splendoare este celebrată cu lirism în poezia romantică germană: ea simbolizează dorințele arzătoare ascunse în străfundul inimii.

ALTAR

Microcosmos și catalizator al sacrului. Spre altar converg toate gesturile liturgice și toate liniile arhitecturale. El reproduce în miniatură ansamblul templului și al universului. Este locul unde sacrul se concentrează cu cea mai mare intensitate. Pe altar sau în preajma altarului se împlinește sacrificiul, adică ceea ce sacralizează. Iată de ce el este mai înalt (**altum**) decît tot ce îl înconjoară. El adună în sine și simbolistica centrului lumii, fiind focarul spiralei care sugerează spiritualizarea progresivă a universului. Altarul simbolizează locul și clipa în care o ființă devine sacră, sau în care se îndeplinește o operațiune sacră.

ALTOIRE

Ca modificare artificială a fecundării speciilor vegetale, altoirea a avut dintotdeauna, în Orientul Apropiat, un aspect ritual și simbolic. Se crede că altoirea nu reușește decît cu condiția ca ea să corespundă unei anumite conjuncții între soare și lună. Ea se leagă de activitatea sexuală a celui ce o execută. În general, altoirea are o semnificație sexuală. Ea reprezintă o intervenție în ordinea generațiunii și constitule, cel puțin în unele cazuri, o împreunare contra naturii: de aceea, la evrei,

consumarea de fructe altoite a fost interzisă. Tot ce se referă la altoire ține de putința - și de dreptul - omului de contribui la modificarea regnului vegetal, ca și de modurile și limitele în care își exercită el această putință și acest drept (EPEM).

ALUN

Acest arbore și fructul său, aluna, au jucat un rol important în simbolistica popoarelor germanice și nordice. Iduna, zeiță a vieții și a fertilității la germanii din nord, este eliberată de Loki, metamorfozat într-un șoim, care o duce cu ei sub formă de alună (MANG, 25). Într-o poveste islandeză, o ducesă stearpă se plimbă într-un crîng de aluni, pentru a-i întîlni pe zeii care o pot ajuta să aibă un copil (MANG, 184). Aluna apare adesea în riturile de nuntă: la Hanovra, tradiția cerea ca mulțimea să-i întîmpine cu strigătul *alune, alune* pe tinerii căsătoriți; mireasa împărțea alune în a treia zi de la nuntă, pentru a marca astfel consumarea căsătoriei (*ibid.*). La malorușii din Volhînia, la ospățul de nuntă, soacra presăra alune și ovăz pe capul ginerelui; în sfîrșit, expresia a sparge alune era folosită în Germania ca eufemism amoros.

S-ar părea, deci, că acest arbore al fertilității a devenit adesea un arbore al desfrîului. În unele regiuni ale Germaniei, cîntecele folclorice opun alunului bradul, ca arbore al statorniciei.

În lumina practicilor din evul mediu, se explică de ce căutătorii de izvoare și de comori folosesc o nuielușă de alun: metalele coapte în pîntecul Pămîntului-Mumă, precum și apa de izvor, dovedesc inepuizabila fertilitate a acestuia, pe care o stîrnește prin homeopatie nuiela din lemn de alun. Mannhardt semnalează că, în Normandia, vaca era lovită de trei ori cu o nuia de alun ca să dea lapte; iar din documentele unui proces de vrăjitorie care a avut loc în Hessen în 1596, el extrage următorul citat: *dacă în noaptea Walpurgiei, sus-numita vrăjitoare bătea vaca folosind nuiaua diavolului, această vacă dădea lapte tot anul.* Iată cum alunul, arbore al fertilității, devine încetul cu încetul un arbore al neînfrînării, al destrăbălării și, în cele din urmă, al diavolului. În tradițiile celtice, alunul va fi adesea legat de practicile magice. Mitologia germanică face din el un atribut al zeului Thor.

În toate textele din insulele britanice, alunul, **coll** și scorușul, care nu sînt întotdeauna bine diferențiate în lexicografie, trec drept arbuști avînd proprietăți magice. În această calitate sînt frecvent utilizați de către druizi sau poeți ca suport al incantației. Cea mai notabilă utilizare a alunului este gravarea în lemn a acelor **ogam** sau litere magice. Alunul se învecinează în această utilizare cu tisa și cu mesteacănul, iar aluna este adesea considerată un fruct al științei. Unul din regii mitici ai Irlandei este numit MacGuill, *fiul alunului.*

Simbol al răbdării și constanței în dezvoltarea experienței mistice, ale cărei roade se lasă așteptate.

M-a făcut asemenea alunului care înflorește grabnic
în lunile întunecoase
și-și lasă multă vreme așteptate doritele roade.
(Hadewijch din Anvers)

ALUNIȚĂ

Alunița se leagă la poeții su-

fişti (ca de pildă la Shabestari, mort în 1317), de o viziune unitară asupra lumii, prin aceea că atrage privirea şi scoate în relief albul luminos care o înconjoară. *Punctul negru ce devine el însuşi axă a luminii nu este altceva decît imaginea aluniţei tale în grădina luminii* (HIBA, 132).

Pentru cel care caută lumina, aluniţa este ca o nadă: *Pletele ei sînt o capcană*, spune poetul persan Hafiz (mort în 1389), *şi aluniţa ei e nadă. Iar eu, ademenit de nadă, căzut-am în capcană*. Menţionăm că pletele sînt luate aici ca simbol al luminii divine, strălucitoare şi răpitoare, asupra căreia aluniţa, prin contrast, atrage atenţia şi privirea.

AMAZOANĂ

Existenţa femeilor războinice în istorie - amazoanele, walkiriile - este, poate, o reminiscenţă a societăţilor matriarhale. Simbolismul lor nu este însă neapărat legat de nişte ipoteze sociologice.

Amazoanele sînt nişte războinice care se cîrmuiesc singure, care nu se însoţesc decît cu străini, care nu-şi păstrează decît filcele, pe fiii lor orbindu-i sau mutilîndu-i. Legenda spune că spre a mînui mai bine arcul şi lancea îşi tăiau un sîn (iucru pe care operele de artă nu-l confirmă nicidecum: amazoanele sînt frumoase şi cu pieptul intact). Luptătoare, vînătorite, preotese, ele se închină zeiţei Artemis (Diana). În mitologia greacă, ele simbolizează femeile-care-ucid-bărbaţii: ele vor să se substituie bărbatului, să rivalizeze cu el înfruntîndu-l, în loc să-l completeze... Această rivalitate secătuieşte energia caracteristică femeii, calitatea ei de amantă şi de mamă, tandreţea ei sufletească (DIES, 207).

Cingătoarea Hippolytei, regina amazoanelor, se pare că ar fi fost dăruită de Ares (Marte) ca să simbolizeze puterea pe care ea o exercita asupra poporului ei (GRID, 193). Herakles (Hercule) a fost însărcinat să-i răpească această cingătoare. Hippolyta era gata să i-o dea, cînd, între amazoane şi însoţitorii lui Herakles, a izbucnit o dispută. Aceasta, crezîndu-se trădat, a ucis-o pe Hippolyta. Legenda adaugă că cearta fusese stîrnită de Hera. Dacă ne referim la simbolismul cingătorii, a-ţi părăsi cingătoarea înseamnă a te preda; nu este doar o renunţare la putere. Pentru Hippolyta însemna abandonarea condiţiei sale de amazoană şi cedarea în faţa lui Herakles.

Hera, care, în general, simbolizează femeia obişnuită, arată, atunci cînd împiedică dăruirea cingătorii, că nu vrea convertirea, ci moartea femeii virile. Pe de altă parte, urîndu-l pe Herakles, zămislit de Zeus cu o altă femeie, Hera nu vrea ca eroul să aibă bucuria de a primi cingătoarea unei femei. Amazoana simbolizează situaţia femeii care, purtîndu-se ca un bărbat, nu reuşeşte să fie primită nici în rîndul femeilor, nici în cel al bărbaţilor, după cum nu reuşeşte, ea însăşi, să trăiască nici ca bărbat, nici ca femeie. Ea exprimă, în cel mai înalt grad, un refuz al feminităţii şi mitul imposibilei substituiri a naturii sale adevărate cu idealul ei viril.

Potrivit ocultismului antic, spune G. Lanoe-Villène (LANS, 1, 77-84), *amazoanele ar fi, în ordinea metafizică, un simbol al forţelor psihice stelare ce se rotesc în eter în jurul Paradisului zeilor, ca să-l păzească şi să-i apere fruntariile*. În această perspectivă, cingătoarea nu es-

te altceva decît cercul magic pe care ele îl alcătuiesc în jurul Paradisului şi pe care Herakles nu va izbuti decît cu greu să-i străbată. Caii amazoanelor sînt norii ce aleargă în dalbe cete pe cerul azuriu. În faţa eroilor ele îşi desfac cingătorile, iar pe cei laşi îi omoară. Păzitoare neînduplecate al unui Paradis, aceste fiinţe tulburătoare, care se oferă şi se refuză, care salvează şi lovesc, nu sînt, poate, decît porţile ambigue ale unui cer îndoielnic (v. şi CINGĂTOARE, WALKIRII).

AMBRĂ v. CHIHLIMBAR

AMBROZIE

Hrană dătătoare de nemurire, ambrozia reprezintă laolaltă cu nectarul un privilegiu al Olimpului. Zei, zeiţe şi eroi se hrănesc cu ambrozie, oferind-o pînă şi propriilor cai. Calităţile ei miraculoase fac din ea un balsam care vindecă orice rană şi care poate feri trupul morţilor de descompunere. Dar vai de muritorul care ar îndrăzni să se înfrupte nepoftit din ambrozie, căci îl pîndeşte pedeapsa lui Tantal.

Zeii vedici sînt mai îngăduitori şi muritorul care gustă din soma sau amrita poate în felul acesta să ajungă la cer:

De-ar voi Gandharva, care cunoaşte ambrozia, să-i destăinuie numele ţinut ascuns!

Străbat deodată Cerul, Pămîntul şi cele trei lumi,

pătrarele cerului şi sălaşul luminii:

desfăcînd urzeala Rînduielii, şi astfel văzînd misterul,

devii Misterul însuşi ce se ascunde în toate făpturile.

(Taittiriya Aranyaka 10, 1)

Făptura devine substanţa chiar din care s-a hrănit. Sensul acesta este reluat de mistica creştină: ambrozia devine euharistie, trupul lui Dumnezeu Mîntuitorul, *adevărata pîine a îngerilor* (v. şi SOMA).

AMETIST

Provine din grecescul **ametuslos** - "care nu este beat". Ametistul este o piatră a cumpătării, care păzeşte de orice fel de beţie. Acesta ar fi motivul pentru care, după credinţele creştine ortodoxe, el este purtat de către episcopi. Episcopul, ca păstor de suflete, însărcinat cu o responsabilitate duhovnicească şi lumească, trebuie, spre deosebire de schimnicul contemplativ, care a părăsit toate cele lumeşti, să se ferească de orice beţie, fie ea şi spirituală. O tradiţie creştină moralizatoare face din el un simbol al smereniei, pentru că are culoarea violetelor.

După Pliniu, ametistul fereşte de vrăjitorii, dacă este gravat cu imaginile lunii şi soarelui şi dacă este *legat la gît cu puf de păun şi pene de rîndunică* (BUDA, 309). Vindecă de gută şi, aşezat sub pernă, dă vise benefice, întăreşte memoria şi dă imunitate împotriva otrăvurilor (v. şi VIOLET).

AMIAZĂ/MIEZUL NOPŢII

Amiaza şi miezul nopţii constituie, asemenea solstiţiilor din ciclul anual, punctele de intensitate maximă ale principiilor yang şi yin, dar şi originea mişcării ascendente a principiilor opuse: căci mişcarea ascendentă a zilei merge de la miezul nopţii spre amiază, iar cea descendentă de la amiază spre miezul nopţii. De aceea, în China, momentul propice al concepţiei se situează la solstiţiul de

iarnă și la miezul nopții; în Occident, Hristos s-a născut în acest solstițiu și la miezul nopții. Prințul care se bucură de măreție și de belșug, afirmă Yijing, este *ca soarele la amiază* (trupul lui nu face umbră, vocea sa nu are ecou); el mai spune și că *soarele, cînd a atins miezul zilei, începe să coboare spre asfințit; luna, devenită plină, este devorată.* Comentariul la *Tratatul despre Floarea de Aur* menționează că în nord, la solstițiul de iarnă și la miezul nopții, elementul **yin** este în repaus, iar **yang** se pune în mișcare: linia mediană (**yang**) a trigramei **kan** (nord) se întoarce la trigrama **qian** (**yang** complet).

Nu sîntem aici departe de ezoterismul tantric în care miezului nopții îi corespunde starea de repaus absolut în beatitudine. După cum arată Guénon, aceasta se întîmplă deoarece culminația soarelui spiritual are loc la miezul nopții, prin analogie inversă cu cea a soarelui fizic. Inițierea în misterele antice era comparată cu soarele de la miezul nopții.

Ezoterismul ismaelit abundă în considerații de același gen: amiaza, ora la care nu mai există umbră, este Pecetea Profeției, apogeul Luminii spirituale; miezul nopții este nodul confuz al ocultării, al conformismului, al aparențelor și, totodată, punctul de la care începe ascensiunea Revelației solare. De aceea aflăm la un Shabestari aparentul paradox al *nopții luminoase* sau al *amiezii întunecate* care constituie punctele de ruptură, originile celor două semiparcursuri ciclice ale spiritului (CORT, ELIY, GRAP, GRIF, GUES).

În tradiția biblică, cuvîntul *amiază* simbolizează lumina în plenitudinea ei. Origene precizează importanța acestui simbol în Scriptură (*Prima* și a *treia Omilie* asupra *Cîntării Cîntărilor*) și remarcă faptul că Lot nu era în stare să primească lumina orbitoare a amiezii, în timp ce Avraam putea s-o vadă. A privi pe Dumnezeu în față înseamnă a-l vedea în lumina amiezii.

Amiaza reprezintă un fel de moment sacru, o oprire în mișcarea ciclică, înainte ca fragilul echilibru să se rupă și lumina să coboare către asfințit. Ea sugerează o imobilizare a luminii în mersul ei - singura clipă fără umbră - o imagine a eternității.

Amiaza sus, Amiaza, gînd pătruns
De sine, se gîndește-n nemișcare.

(Paul Valéry, *Cimitirul marin*, trad. de Șt. Aug. Doinaș)

AMIN

Simbol al confirmării și al afirmării. Folosit în Biblie, poate fi întîlnit, de asemenea, în liturghia mozaică și creștină. Se poate afla la sfîrșitul sau la începutul unei fraze.

În *Apocalipsă*, Hristos este numit Amin (3, 14).

Cuvîntul **amin** trebuie pus în legătură cu termenul **aum**. Amîndouă posedă un sens identic. Această afirmare și această confirmare îl conțin pe însuși Dumnezeu (VALT) în chip de energie creatoare. (v. și AUM).

AMOR v. EROS

AMULETĂ

Se crede că amuleta posedă o forță magică: ea realizează ceea ce simbolizează, adică o relație specială între cel ce o poartă și forțele pe care ea le reprezintă. *Ea fixează și concentrează toate forțele... ac-*

tionînd în toate planurile cosmice... ea așază omul în miezul acestor forțe, făcînd să-i crească vitalitatea, făcîndu-l mai real, garantîndu-i o situație mai bună după moarte (ELIT, 141).

În Egipt, mumiile erau acoperite cu amulete de aur, de bronz, de piatră sau de faianță spre a asigura nemurirea defunctului; ele mai slujeau și la păstrarea sănătății, a fericirii și a vieții terestre. În funcție de forma acestor amulete și de imaginea pe care o reprezentau, se credea că pot conferi forță, prospețime a vieții, conștiință trează și putința de a se folosi de membrele sale etc. Echerul cu vîrful în sus, avînd atîrnat firul cu plumb în mijlocul unghiului, constituie o imagine cu virtuți de amuletă, care aparține atît artei religioase a străvechiului Egipt, cît și simbolisticii masonice din zilele noastre: ea ar garanta o stabilitate perpetuă. Cele mai răspîndite și mai puternice dintre aceste talismane aveau forma unui scarabeu, al unui ochi fardat, al nodului lui Isis, al crucii cu toartă (anh) (POSD, 13) (v. și ANH).

AMURG

Simbol strîns legat de ideea de Apus, direcția în care coboară, se stinge și dispare soarele. Amurgul exprimă sfîrșitul unui ciclu și, prin urmare, pregătirea unei reînnoiri. Marile isprăvi mitologice, premergătoare unei revoluții cosmice, sociale sau morale, se înfăptuiesc în cursul unei călătorii spre Soare-apune: Perseu plecat să ucidă Gorgona, sau Herakles - pe monstrul din grădina Hesperidelor, ori Apollo pornit în zbor către hiperboreeni și alții.

Amurgul este o imagine spațio-temporală: clipa suspendată. Spațiul și timpul vor bascula deopotrivă în lumea cealaltă și în noaptea ce va să vină. Dar această moarte a *unui* timp și a *unui* spațiu vestește *alt* timp și *alt* spațiu ce vor lua locul celor vechi. A merge spre vest înseamnă a merge spre viitor, dar printr-o serie de transformări obscure. Dincolo de noapte se află nădejdea în zorii noi.

Amurgul mai poartă în el, și simbolizează, frumusețea nostalgică a declinului și trecutului. El este imaginea și ceasul melancoliei și nostalgiei.

AN

Corespondentul latin al cuvîntului era **annus**. Anumiți autori l-au apropiat, pe acesta din urmă, de **anus** (inel), și apoi, prin extensie, de ciclul zodiacal. La începutul noului an, se înălțau rugăciuni zeiței Anna Perenna (inelul anilor ?). Simbolizată de cerc și de ciclu, semnificația anului coincide cu cea a Zodiacului. Urmînd imaginea uroborosului grecesc - șarpele care își mușcă propria coadă și care este jumătate alb și jumătate negru -, astrologii împart anul într-o emisferă masculină, spirituală, ce se întinde de la echinoxul de toamnă pînă la cel de primăvară, și al cărei mijloc (adică solstițiul de iarnă) este *poarta zeilor*, și într-una feminină, materială, care ține de la echinoxul de primăvară la cel de toamnă și al cărei centru (solstițiul de vară) este *poarta oamenilor* (SERP).

În general, anul simbolizează măsura unui proces ciclic complet. El are, într-adevăr, fazele sale ascendentă și descendentă, evolutivă și involutivă, anotimpurile, și anunță o reîntoarcere periodică a aceluiași ciclu. Anul este un model redus al ci-

clului cosmic. Iată de ce el poate să însemne nu doar cele 365 de zile ale anului solar, ci şi orice ansamblu ciclic. Faptul de a-i adăuga o unitate (o zi), în afara sporului cvadrienal, simbolizează ieşirea din ciclu, adică moartea şi nemişcarea, sau permanenţa şi eternitatea.

Fenomenul este ilustrat de povestirile mitologice irlandeze, care încearcă, stîngaci, să traducă în termeni accesibili concepţiile metafizice cele mai abstracte; astfel, un an şi o zi reprezintă un simbol al eternităţii. Un simbol identic îl constituie o zi şi o noapte: atunci cînd zeul Dagda îi cedează fiului său Mac Oc locuinţa lui din Bruig na Boind, preţ de o zi şi o noapte, i-o lasă de fapt pe vecie. Unitatea adăugată este deschiderea ce permite ieşirea din cerc, evadarea din ciclu.

ANCORĂ

Ancora, reprezentînd greutatea în stare să ţină corabia în loc, este considerată a fi un simbol al neclintirii, al solidităţii, al liniştii şi al fidelităţii. În mijlocul mării nestatornice şi al elementelor, ancora este ceea ce fixează, leagă, imobilizează. Ea simbolizează partea stabilă a fiinţei noastre, care ne permite să păstrăm o senină luciditate în faţa valurilor de senzaţii şi de sentimente. În acest sens, ancora poate fi şi un obstacol, o pierdere de timp. Acesta este, fără îndoială, sensul pe care îl are atunci cînd, fiind legată de delfin, care este rapiditatea însăşi, ea se înfăţişează ca ilustrare a devizei lui Augustus: *Festina lente* (grăbeşte-te încet!).

Fiind cea de pe urmă salvare a marinarului surprins de furtună, ea apare frecvent legată de speranţă, care rămîne un sprijin în faţa dificultăţilor vieţii: *să ţinem nădejdea pusă înainte, pe care o avem ca o ancoră a sufletului, neclintită şi tare,* spune sfîntul apostol Pavel în *Epistola către Evrei* (6, 19).

Ancora simbolizează de asemenea conflictul dintre solid şi lichid, dintre apă şi pămînt. Atunci cînd mişcarea vieţii devine prea furtunoasă, ancora o încremeneşte. Pentru ca pămîntul şi apa, conjugate, să favorizeze o evoluţie fecundă, este necesar să se rezolve conflictul.

Din punct de vedere mistic, armonizarea neîmplinindu-se în această lume, se cade, aşa cum spune sfîntul Pavel, să ne ancorăm sufletul în Hristos, aceasta fiind singura cale de a împiedica naufragiul spiritual. *Ancora şi crucea mea,* vor spune misticii, exprimîndu-şi astfel limpede voinţa de a nu ajunge, lipsindu-le harul, pradă vîltorilor naturii, ci dimpotrivă, de a se lega strîns de izvorul a tot harul, Crucea.

ANDROCEFAL

În Galia, pe anumite monede armoricane, era figurat un cal androcefal. O asemenea reprezentare nu poate fi întîlnită altundeva, nici în numismatică, nici în iconografia plastică. E vorba poate de *cai cu inteligenţă umană,* precum aceia ai lui Cûchulainn, Surul din Macha şi Copită Neagră (sau Negrul din Valea Minunilor).

ANDROGIN

Androginul iniţial nu reprezintă decît un aspect, o figurare antropomorfică a oului cosmic pe care îl întîlnim în zorii oricărei cosmogonii, ca şi la în-

cheierea oricărei eshatologii, căci în punctele alfa şi omega ale lumii şi ale flinţei manifestate se situează plenitudinea unităţii fundamentale, unde contrariile se confundă, fie că nu sînt decît potenţialitate, fie că împăcarea, integrarea lor finală a fost îndeplinită. Mircea Eliade citează numeroase astfel de exemple, preluate din religiile greacă, egipteană, iraniană, sau din cele nordice, chineze sau indiene. Este firesc ca această imagine a unei unităţi primordiale, o dată aplicată omului, să capete o expresie sexuală, înfăţişată adesea drept inocenţa sau virtutea dintîi, drept vîrsta de aur ce trebuie redobîndită. Mistica sufistă o spune limpede: dualitatea lumii aparenţelor în care trăim este falsă, înşelătoare; ea constituie starea de păcat şi nu există izbăvire decît în contopirea cu realitatea divină, adică în întoarcerea la unicitatea fundamentală. Acesta este sensul vaierelor tulpinii de trestie smulsă din pămînt, în preludiul celebrului poem *Mesnevi* (*Mathnawî*) al celui mai important poet mistic al islamului, Mawlânâ Djalâl ud-Din Rûmi.

Această primă diviziune, care, la nivel cosmic, creează, adică diferenţiază noaptea şi ziua, cerul şi pămîntul, este similară cu cea a principiilor **yin** şi **yang**, care adaugă acestor opoziţii fundamentale pe cele ale frigului şi căldurii, ale masculului şi femelei. Acestora le corespund, în Japonia, Izanagi şi Izanami, amestecate iniţial în oul haosului, zeul egiptean Ptah şi zeiţa akkadiană Tiamat. În *Rig-Veda*, androginul apare sub forma vaccii bălţate dătătoare de lapte, care este în acelaşi timp şi taurul cu sămînţă viguroasă. Unu îl naşte pe doi, spune Tao; şi tot aşa, Adam cel dintîi, care nu era bărbat; ci androgin, devine Adam şi Eva.



ANDROGIN - Androginul în centrul cosmosului. *Rosarium philosophorum*. Frankfurt 1550

Androginul este adesea reprezentat ca o fiinţă dublă, avînd, în acelaşi timp, atributele celor două sexe, încă unite, dar pe punctul de a se separa. Este ceea ce, cu precădere, explică semnificaţia cosmogonică a sculpturii erotice indiene. Astfel, Shiva, divinitate androgină, căci se identifică principiului informal al manifestării, este adesea reprezentat strîngînd-o cu putere în braţe pe Shakti, propria-i *putere*, figurată în chip de divinitate feminină.

Am mai remarcat urme de androginie la Adonis, Dionysos, Cibele, Castor şi Pollux, care evocă pe Izanagi şi Izanami. Exemplele se pot înmulţi la nesfîrşit căci, în ultimă instanţă, orice divinitate - vechile teogonii greceşti o demonstrează din plin - este bisexuală, ceea ce determină lipsa nevoii de partener pentru procreaţie.

Acest androgin ritual reprezintă - așa cum subliniază Mircea Eliade - *totalitatea forțelor magico-religioase solidare ale celor două sexe* (ELIM, 134-135, DELH 29).

Androginia, ca semn al totalității, apare deci atît la sfîrșitul, cît și la începutul lumii. Potrivit viziunii eshatologice a mîntuirii, ființa își recuperează o plenitudine în care separarea sexelor se anulează - iată ce evocă taina *căsătoriei*, în nenumărate texte tradiționale, trimițînd astfel la imaginea lui Shiva înlănțuind-o pe Shakti.

Cu toate acestea, credința, universal afirmată, în unitatea originală pe care omul o recapătă *post mortem*, este însoțită, de asemenea, în majoritatea sistemelor cosmogonice, de necesitatea imperioasă de a diferenția total sexele în lumea noastră. Pentru că - și aici credințele străvechi se întîlnesc cu cele mai actuale descoperiri ale biologiei - ființa umană nu se naște niciodată complet polarizată din punct de vedere sexual. *Faptul că omul este în același timp mascul și femelă în corpul și în principiile sale spirituale reprezintă o lege fundamentală a creației*, afirmă credința populațiilor bambara (DIEB).

De aici decurge și explicația cea mai răspîndită a riturilor de circumcizie și excizie, care ar fi destinate integrării definitive a copilului în sexul său aparent, clitorisul fiind la femeie un fel de reminiscență a organului viril, iar prepuțiul bărbătesc o reminiscență feminină. Acesta este și sensul hierogamiei chinezești a lui Fu-hi și Niukua, uniți prin cozile lor de șarpe (și, ceea ce este mai important, schimbîndu-și între ei atributele); același sens îl are și Rebis-ul ermetic, care este soare și lună, și cer și pămînt, fiind în mod esențial unul, deși aparent dublu, și sulf și mercur.

Simbolurile hinduse se referă nu doar la androginul primordial, ci și la întoarcerea finală la această nediferențiere, la această unitate. O astfel de reintegrare constituie scopul școlii Yoga. Fenixul chinez, simbol al regenerării, este hermafrodit. Unirea sămînței și suflului pentru reproducerea Embrionului de nemurire se petrece chiar în trupul yoginului. Întoarcerea la starea primordială și eliberarea de contingențele cosmice se fac prin *coincidentia oppositorum* și prin împlinirea Unității inițiale: amestecarea principiilor **ming** și **sing**, cum spun alchimiștii chinezi, cele două polarități ale ființei.

Platon a amintit de mitul androginului în *Banchetul* (189 e): Acesta se numea pe atunci androgin, căci și înfățișarea lui conținea, ca și numele, cîte o parte de bărbat și femeie (trad. C. Papacostea). Fie că acest mit este evocat în anumite **mis-drasim**-uri privind starea androgină a lui Adam ori în doctrinele gnosticilor creștini, androginia este prezentată ca o stare inițială ce trebuie redobîndită. Bărbatul și femeia aveau, în forma lor primitivă, potrivit unei tradiții, un singur trup înzestrat cu două fețe; Dumnezeu l-a despărțit, dînd fiecăreia cîte un spate. De abia de acum înainte bărbatul și femeia vor începe o existență diferențiată. A spune - potrivit mitului Facerii - că Eva este scoasă din coasta lui Adam înseamnă că întregul omenesc era nediferențiat la origine.

A deveni unul singur este telul vieții omenești. Origene și Grigore de Nyssa au deslușit în primul om creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu o ființă androgină. Dumnezeirea la care o-

mul a fost poftit să participe l-a făcut să redobîndească această androginie, pierdută de Adam cel scindat şi recuperată de noul Adam, cel slăvit. În Noul Testament, mai multe texte se referă la această unitate.

Descoperind androginia drept una din caracteristicile perfecţiunii spirituale, în Epistolele Sfîntului Pavel şi în Evanghelia după Ioan, Mircea Eliade scrie: Într-adevăr, a deveni mascul şi femelă, sau a nu fi nici mascul, nici femelă reprezintă expresiile plastice prin care limbajul se străduieşte să descrie **metanoia**, schimbarea, răsturnarea totală a valorilor. A fi mascul şi femelă este la fel de paradoxal ca şi faptul de a redeveni copil, de a te naşte din nou, de a trece prin poarta cea strîmtă (ELIM, 132).

Masculinul şi femininul nu constituie decît unul din aspectele multiplicităţii de opoziţii chemate să se întrepătrundă din nou.

Această împlinire a androginiei ar trebui studiată de asemenea în regnul mineral şi în cel vegetal, căci, la rîndu-le, acestea cunosc împărţirea în masculin şi feminin, potrivit perspectivei alchimiste. Orice opoziţie este destinată să fie anulată prin unirea cerescului cu terestrul, unire înfăptuită de către om, a cărui putere trebuie să se exercite asupra cosmosului în totalitatea lui.

ANEMONĂ

Anemona simbolizează întîi de toate efemerul.

Ea este floarea lui Adonis, cel care a fost preschimbat de Venus într-o anemonă de culoarea purpurei. Scena a fost descrisă de Ovidius în *Metamorfoze: Ea stropi cu nectar mirositor sîngele care, atins, se umflă, aşa cum, atunci cînd plouă, se ridică băşici străvezii pe suprafaţa apei. N-a zăbovit mai mult de o oră şi din sînge s-a născut o floare de culoarea sîngelui, asemenea aceleia pe care o au rodiile ce-şi ascund seminţele sub coaja lor subţire. Totuşi ea e de scurtă durată, căci, netinîndu-se bine şi fiind prea uşoară, o scutură aceleaşi vînturi care-i poartă numele* (10, vv. 710-735, trad. David Popescu). Numele acestei flori, care în greceşte înseamnă vînt, se datorează caracterului ei efemer. Se spune, exceptînd legenda evocată de Ovidius, că anemona ar fi zămislită de vînt şi purtată pe aripile lui. Ea redeşteaptă imaginea unei iubiri aservite oscilaţiilor sentimentale şi capriciilor vînturilor.

Potrivit unui mare număr de autori, anemona ar trebui identificată cu crinul sau narcisul din cîmpie, de care se vorbeşte adesea în Biblie. În cîmpiile Palestinei nu existau crini albi; în schimb, anemona era foarte răspîndită. *Cîntarea cîntărilor* face aluzie la narcisul din cîmpie şi la crinul din vîlcele: creşte între spini şi prin vii (2, 1, 2, 5, 13 etc.). În predica sa de pe munte, Hristos vorbeşte despre crinii cîmpului (*Matei*, 6, 28-29), dar pare să se refere, de fapt, la anemonă.

Anemona este o floare singuratică a cărei culoare aprinsă atrage privirile. Atît de frumoasă în simplitatea ei, anemona are petale roşii ce sugerează buze întredeschise de suflarea vîntului. Ea apare, astfel, legată de prezenţa şi de suflul Spiritului, fiind simbolul sufletului deschis influenţelor spirituale. Sub semnul nopţii, ea poate fi însă şi un simbol al frumuseţii dăruite, dar precare, puternică precum culoarea sa, şi fragilă ca un trup lipsit de suflet. Floare de sînge

zămislită de vînt şi purtată pe aripile lui, ea dezvăluie atît bogăţia şi risipa vieţii, cît şi precaritatea ei.

ANGHILĂ

Anghila - pentru noi insesizabilă şi simbol al disimulării - trimite la şarpe prin morfologia sa şi la simbolurile acvatice prin mediul în care trăieşte. În Egiptul antic, anghila era emblema lui Harsomtus din Dendera, soarele care răsare, simbol al aparitiei primordiale înălţîndu-se din ape.

În Japonia este un animal comun şi este considerată ca un mesager divin: iconografia o asociază broaştei ţestoase (OGRJ).

O anghilă apare într-un episod al mitologiei irlandeze. Este rezultatul unei metamorfoze a zeiţei războiului Bodb (cioară) care, de ciudă că nu este iubită de eroul Cûchulainn, coboară sub această înfăţişare în vadul rîului unde acesta se luptă cu irlandezii şi i se încolăceşte în jurul piciorului. Cûchulainn o smulge cu violenţă şi o izbeşte de stînci (WINI, 315)!

Pe o treaptă inferioară, anghila (sau ţiparul) reuneşte simbolurile şarpelui şi apei. Ea a păstrat o conotaţie sexuală în argoul modern.

ANH

Crucea sau nodul magic denumit *Cel Viu* (de la Nem Anh) este un element foarte frecvent utilizat în iconografia contrariilor. Ar putea reprezenta, datorită ovalului care domină crucea, soarele, cerul şi pămîntul la nivel macrocosmic şi pe om la nivel microcosmic. Este adesea interpretată ca un semn ce exprimă împăcarea contrariilor sau integrarea principiilor activ şi pasiv, fapt ce pare confirmat de dublele atribute sexuale pe care le reprezintă, precum şi de reprezentarea indiană foarte realistă a androginului, stînd în picioare pe o floare de lotus.



ANH - (Cruce cu toartă egipteană)
Artă egipteană. Papirus din Ani.

Interpretată într-un mod mai tradiţionalist, este, după Champdor, *simbolul milioanelor de ani ale vieţii viitoare. Cercul său este imaginea perfectă a ceea ce nu are nici început, nici sfîrşit: reprezintă sufletul care este veşnic, provenind din substanţa spirituală a zeilor; anh-ul figurează starea de transă în care se zbătea iniţiatul, mai exact, înfăţişează moartea, răstignirea alesului, în anumite temple, iniţiatul fiind chiar culcat de către preoţi pe un pat în formă de cruce (...). Oricine deţinea cheia geometrică a misterelor ezoterice, al cărei simbol era tocmai această cruce cu toartă, ştia să deschidă porţile lumii morţilor şi putea pătrunde semnificaţia tainică a vieţii veşnice* (CHAM, 22).

Zeii şi regii, precum şi Isis, au aproape totdeauna în mînă un anh, pentru a arăta că posedă viaţă, că sînt deci nemuritori; defuncţii îl ţin în mînă în ceasul psihostaziei sau în barca solară, ca semn că imploră zeii să le a-

corde nemurirea. Anh-ul mai simboliza şi centrul din care se revarsă calităţile divine şi elixirurile dătătoare de nemurire: a-l lua în mînă înseamnă a te adăpa chiar de la izvorul vieţii fără de moarte. Uneori era însă ţinut de toartă - mai ales în cursul ceremoniilor funebre; evoca atunci forma unei chei şi era într-adevăr cheia care deschide uşa mormîntului spre Cîmpiile Earu, spre lumea veşniciei. Mai era ţinut în mijlocul frunţii, între ochi; în acest caz indica omul iniţiat în anumite mistere, obligat să păstreze secretul; este deci cheia cu care se încuiau misterele la adăpost de profani. Cel ce beneficiază de viziunea supremă, cel care a fost înzestrat cu darul clarviziunii, care a străpuns vălul lumii de dincolo, nu poate nici măcar încerca să reveleze misterul, fără a-l pierde pentru totdeauna.

Anh-ul este adesea asociat cu *nodul lui Isis,* ca simbol al veşniciei, şi aceasta nu din cauza direcţiei liniilor drepte prelungite imaginar pînă la infinit, ci pentru că aceste linii converg spre bucla închisă în care se întîlnesc. Această buclă simbolizează esenţa infinită a energiei vitale, identificată cu Isis, de la care purcede orice manifestare de viaţă. De aceea este purtată ca un talisman de toţi cei care vor să se împărtăşească din viaţa ei. Anh-ul mai poate fi astfel asimilat cu arborele vieţii, cu trunchiul şi frunzişul lui.

Nodul lui Isis, cu acel soi de şiret care înconjoară ramurile şi inelul crucii, asemenea unor plete răsucite sau împletite are o semnificaţie mai complexă. Simbolizează nu numai viaţa şi nemurirea, ci şi legăturile care îl prind de viaţa muritoare şi pămîntească şi care trebuie deznodate pentru a se ajunge la nemurire. *Deznoadă-ţi legăturile,* zice un text din *Cartea egipteană a Morţilor, desfă nodurile lui Nephtys;* sau: *Cei luminoşi sînt cei care poartă bucla. O! purtători ai buclei!* Într-un sens analog, o carte budistă tibetană se intitulează: *Cartea desfăşurării nodurilor.* În timp ce simpla cruce cu toartă simbolizează nemurirea divină, dobîndită sau dorită, nodul lui Isis ar indica tocmai condiţiile acestei nemuriri: desfăşurarea nodurilor, în sens propriu, deznodămîntul (v. şi PSIHOSTAZIE, BARCĂ, CRUCE, NOD).

ANIMAL

Animalul, ca arhetip, reprezintă straturile profunde ale inconştientului şi ale instinctului. Animalele sînt simboluri ale principiilor şi forţelor cosmice, materiale sau spirituale; de pildă, semnele zodiacului, care evocă energiile cosmice. Zeii egipteni au capete de animale, trei dintre evanghelişti sînt simbolizaţi prin animale, Duhul Sfînt este reprezentat printr-un porumbel. Animalele au legături cu toate cele trei niveluri ale universului: infern, pămînt, cer. Mitologia mayaşilor prezintă, de exemplu, un crocodil care deschide o gură uriaşă de monstru htonian, pentru a înghiţi soarele la asfinţit. Trebuie să distingem, în ansamblul simbolic atît de complex la care trimite acest cuvînt, *animalul* sau *fiara* şi *dobitoacele.*

Animalul, fiara care zace în noi şi care i-a pus adesea în încurcătură pe moraliştii iudeocreştini, este ansamblul forţelor profunde care ne animă şi în primul rînd libidoul; încă din evul mediu, animalul, lighioana, numesc în argou penisul şi uneori femeia, întruchipînd partea

animalică, dacă nu chiar satanică a omului. Victor Hugo a exprimat perfect acest simbol în *Legenda Secolelor*, făcînd din brută înaintemergătorul a toate cîte sînt, schiță a fecundității, dar și a dezmățului, a Haosului, soțul lasciv al nemărginirii, care, înaintea Cuvîntului, a mugit, a șuierat,a nechezat:

Chiar zeu de-ai fi, să cugeți
cînd vezi cîte-o jivină;
Sclipiri de duh n-aruncă, dar
nici nu poartă vină.
Puterea nepătrunsă, în-
chisă-n glie tainic,
Își află-n orice brută, măret
și singur crainic.

(V. Hugo, *Satirul*, trad. L. Zoicaș)

Această interdicție îndelung impusă naturii umane și pe care romanticii au contestat-o primii, va fi ridicată o dată cu descoperirea psihanalizei, așa cum arată, încă destul de timid, Jung în *Omul și simbolurile sale: Mulțimea de simboluri animale în religiile și artele tuturor timpurilor nu relevă numai importanța simbolului. Ea arată, de asemenea, cît este de important pentru om să integreze în viața sa conținutul psihic al simbolului, adică instinctul... Animalul care este în om, acea psyche instinctuală, poate deveni primejdios cînd este recunoscut și integrat în viața individului. Acceptarea sufletului animal este condiția unificării individului și a împlinirii sale (JUNS, 238-239).*

Simbolismul animalelor, cu particularitățile fiecăruia din ele, așa cum le întîlnește, le observă și le numește omul, trimite la un fenomen infinit mai vast, de vreme ce înglobează întreaga istorie umană și nu doar un moment din propria noastră civilizație. Este vorba de totemism care, departe de a se afla în relație cu o anumită mentalitate primitivă sau cu o studiere "arhaică" a societății, atestă o tendință fundamentală și omniprezentă a omenirii. Lévi-Strauss, comentîndu-l pe Rousseau, îl rezumă astfel: *Tocmai în măsura în care omul se consideră inițial identic cu toți semenii săi (printre care se numără și animalele), va dobîndi el capacitatea de a se deosebi pe sine în societate după cum va distinge diferitele specii animale, adică de a lua diversitatea speciilor drept suport conceptual al diversității sociale* (LEVT, 145).

Animalele, fie considerate pe grupe sau comunități (rumegătoarele, albinele), fie luate individual, corespund așadar unor caractere mai degrabă simbolice decît alegorice, ca urmare a numărului și complexității semnificatelor pe care le acoperă, aici, un singur semnificant. Așa vor fi, pentru a da cîteva exemple din categoria numelor de grupe, șarpele, pasărea, ființă cerească, sau carnivorul, animalul *cu* colți sau devorator, totdeauna încărcat cu un puternic simbolism htonian sau infernal. Frecventa utilizare, în acest caz, a metaforei - *o primă formă de gîndire discursivă* (LEVT, 146) - nu exclude simbolul, căci nu ilustrează decît o parte a lui; astfel, porumbelul Sfîntului Duh nu exprimă nici pe departe în întregul lui simbolismul acestei păsări, dar ne oferă un punct de pornire în cercetarea sa. Fără pretenția de a prezenta un bestiar exhaustiv, am consacrat în această lucrare un articol cît mai amănunțit fiecărui animal a cărui încărcătură simbolică era destul de mare pentru a exprima o permanență de-a lungul întregii istorii umane, cal, miel, taur, vultur etc.

Interesul pe care omul îl acordă animalului considerat ca

o materializare a propriilor sale complexe psihice şi simbolice a crescut simţitor în zilele noastre datorită animalelor domestice, mai ales a animalelor "de salon", mai mult adoptate decît crescute. Egiptul antic oferă un exemplu chiar mai izbitor, întrucît grija faţă de animale devenise acolo zoolatrie: un egiptean, zice Herodot, lasă să-i ardă mobila, dar îşi riscă viaţa pentru a scoate din flăcări o pisică. Există nenumărate mumii de animale. A îngriji mormintele animalelor era o datorie de care habotnicii erau mîndri: *I-am dat pîine celui flămînd, apă celui însetat, haine celui gol. Am îngrijit ibişi, şoimi, pisici şi cîini divini şi i-am îngropat conform ritualului, ungîndu-i cu uleiuri şi înfăşurîndu-i în pînzeturi* (POSD, 15 b).

Animalele fabuloase apar foarte des în arta chineză. Originea acestor reprezentări fantastice nu ne este cunoscută pînă în prezent decît prin monumentele funerare descoperite la Chang Tong şi Ho-Nan. Este o artă care nu a fost încă civilizată de taoismul şi confucianismul oficial. Fiinţele cele mai fabuloase, vrăjitorii cei mai ciudaţi, animalele cu formele cele mai bizare ocupă aici un loc considerabil. Corbul solar, înainte de a fi fost anexat de către Maeştrii Cereşti ai taoismului, apare reprezentat cu trei picioare (cer, pămînt, om); vulpea cu nouă cozi (cele nouă regiuni ale Imperiului); nişte monştri, un fel de centauri, cu două busturi umane lipite unul de celălalt; şi fiare cu cîte opt capete omeneşti, fixate pe gîturi ca de şarpe, asemenea hidrelor din mitologia clasică greacă.

Pe un basorelief provenind dintr-o cameră funerară se pot vedea două personaje stînd faţă în faţă; unul ţine în mînă un soi de echer (emblema unuia din regii mitici ai Chinei), celălalt o cruce (cele cinci puncte cardinale), iar în partea inferioară, corpurile lor par a se termina cu un fel de cozi care se înlănţuie.

Aceste gravuri datează din perioada Regatelor luptătoare (441-221). Ele se vor cumînţi în timp sub influenţa doctrinelor confucianistă şi budistă. Simbolismul lor nu se va mai regăsi decît în magia taoistă. Dar interpretarea lui se va inspira din miraculosul utilitar (elixirul de viaţă lungă), sau moralizator.

Templele şintoiste sînt păzite de animale fantastice, aşezate totdeauna de o parte şi de alta a intrării. Unul din aceste animale ţine gura deschisă, celălalt, închisă. Ei ar simboliza începutul şi sfîrşitul, suveranitatea fără margini a împăratului, alfa şi omega.

S-a crezut multă vreme că religia celtică acordă un loc important zoomorfismului şi totemismului. Aceasta părea să dovedească marea sa vechime sau primitivismul său, stadiul evolutiv următor fiind constituit de antropomorfismul unor zei mai bine concepuţi, cum ar fi zeii Greciei antice. Animalul are însă pur şi simplu o valoare de simbol: mistreţul simbolizează funcţia sacerdotală, ursul, funcţia regală; corbul este animalul lui Lug... Lebăda, sau pasărea în general, este mesagerul Lumii de dincolo, calul are rol psihopomp etc. Nu există dovezi serioase de totemism în spaţiul celtic.

Turcii cereau ca o bună căpetenie de oşti să aibă calităţile a zece animale: vitejia cocoşului, castitatea găinii, curajul leului, agresivitatea mistreţului, şi-

retenia vulpii, perseverența cîinelui, vigilența cocorului, prudența corbului, înflăcărarea în luptă a lupului, corpolența unui yagru, animal care, în ciuda oricăror greutăți și a oricărui efort, rămîne tot gras (Al Mada Ini, autor arab din secolul al IX-lea, citat în ROUF, 233). Un alt autor musulman, puțin anterior celui de mai sus, prezintă calitățile războinicului într-o enumerare asemănătoare: perseverența, sîngele rece, forța lupului, curajul ursului, setea de răzbunare a iacului, castitatea cotofenei, acuitatea vizuală a corbului, șiretenia vulpii roșii, setea de răzbunare a dromaderului, curajul leului, puterea de a veghea a bufniței. Simbolistica popoarelor turce adaugă: calul este viteaz și boul puternic, oile sînt slabe și fricoase, leul nu-și poate stăpîni mînia, mînzul este neastîmpărat, tigrul, curajos și vrednic.

Din perspectiva biblică, citățm numai două cazuri: animalele îi sînt prezentate lui Adam; animalele, grupate cum sînt în Biblie, apar înzestrate cu o semnificație specială. Animalele cărora Adam le dă nume simbolizează, după Philon, patimile omenești comparabile cu fiarele sălbatice care trebuie stăpînite (*Leg. All.* 2, 9-11). Philon ia în discuție diferite grupe de animale. Cu privire la sacrificarea de către Avraam a unei juninci, a unei capre, a unui berbec; a unei turturele și a unui pui de porumbel, el va spune: *Natura acestor animale oferă o înrudire cu părțile universului; boul cu pămîntul, deoarece ajută la muncile cîmpului, capra cu apa, apa fiind agitată și năvalnică după cum arată curentul rîurilor, precum și mareele; berbecul seamănă cu aerul prin violența sa și fiindcă nici un animal nu-i este mai folositor omului, de vreme ce-i procură haine; în ce privește păsările, elementul cu care se înrudesc este cerul, împărțit în diferite sfere; planetele pot fi comparate cu porumbelul, căci acesta este o pasăre blîndă, iar planetele ne sînt favorabile; stelele sînt comparate cu turturica, deoarece acestei păsări îi place singurătatea. Se poate adăuga totodată că păsările se înrudesc cu stelele, căci zborul lor seamănă cu mișcarea stelelor, iar cîntul lor cu muzica sferelor* (*Quaestiones in Genesim*, 3, 3).

Insistînd asupra acestei teme, Philon stabilește alte analogii între aceste animale și om, analogii care se vor regăsi în arta creștină. Boul prezintă o înrudire cu trupul omenesc datorită docilității sale, capra cu simțurile, acestea din urmă fiind greu de strunit. Berbecul evocă Logosul, datorită caracterului său viril și activ. Porumbelul corespunde rațiunii care cuprinde lumea vizibilă, turturica iubitoare de singurătate caută să pătrundă realitatea invizibilă (*Quaestiones...*, 3, 4) etc. (DANP, 131-132).

Animalele care intervin atît de frecvent în vise și în arte constituie identificări parțiale cu omul; aspecte, imagini ale naturii sale complexe; oglinzi ale pulsiunilor sale profunde, ale instinctelor sale domesticite sau nu. Fiecare corespunde unei părți a naturii umane, integrată sau care trebuie să fie integrată în unitatea armonioasă a persoanei (v. și PUNCTE CARDINALE, OFIAPOD).

ANIVERSARE

Aniversările simbolizează fazele marcante ale ciclului existenței, luate în sens propriu, ca ani de cotitură.

În Japonia se prezintă urări

solemne la aniversările persoanelor (**Sanga**). Sînt socotite ca deosebit de importante aniversările de la:

40 de ani: numită *începutul bătrîneţii* (în japoneză: **shoro**), de vreme ce Confucius spune: *la 40 de ani nu mă rătăceam;*

61 de ani: încheierea ciclului de 60 de ani (în japoneză: **kanrekl**). În această zi, sărbătoritul poartă o bonetă roşie şi un kimono roşu; toată lumea îl felicită că *a redevenit un nounăscut;*

70 de ani: sau vîrsta rară (**kokl**), numită astfel de cînd marele poet chinez Tu-Fu a spus că 70 de ani (**kokl**) reprezintă un privilegiu pentru oameni;

77 de ani: sau longevitatea bucuriei (în japoneză: **klju**);

88 de ani: sau longevitatea orezului (în japoneză: **belju**).

Ultimele două aniversări se numesc astfel pentru că în caligrafia japoneză cuvintele bucurie şi orez seamănă cu cifrele japoneze 77 şi 88.

Putem apropia aceste aniversări deosebite de cele care marchează durata căsătoriei, unind simbolul amintirii şi al inelului cu cel al metalelor din ce în ce mai preţioase, solide şi rare:

un an, nuntă de hîrtie;

cinci ani, nuntă de lemn;

zece ani, nuntă de fier;

douăzeci şi cinci de ani, nuntă de argint;

cincizeci de ani, nuntă de aur;

şi şaizeci de ani, nuntă de diamant.

ANOTIMPURI

Anotimpurile au fost reprezentate diferit în operele de artă: primăvara printr-un miel, un ied, un arbust sau cununiţe de flori; vara printr-un balaur ce sculpă flăcări, un snop de grîu sau o seceră; toamna printr-un iepure, o coardă de viţă sau coarne ale abundenţei din care fructele se revarsă; iarna printr-o salamandră, o raţă sălbatică sau flăcările din vatră etc. Primăvara este închinată lui Hermes, trimisul zeilor; vara îi aparţine lui Apollo, zeul solar; toamna este a lui Dionysos, zeul culesului viilor; iarna este consacrată lui Hefaistos, zeul metalelor şi al meşteşugurilor legate de foc. Succesiunea anotimpurilor, la fel ca aceea a fazelor lunii, marchează ritmul vieţii, etapele unui ciclu de dezvoltare: naştere, creştere, maturitate, declin; ciclu corespunzător fiinţelor umane, precum şi societăţilor şi civilizaţiilor pe care acestea le-au creat. Succesiunea anotimpurilor ilustrează şi mitul eternei întoarceri. Ea simbolizează alternanţa ciclică şi veşnica reîncepere.

ANQÂ

Pasăre fabuloasă care ţine în egală măsură de grifon şi de fenix. După tradiţiile cunoscute, credinţa în existenţa păsării **anqâ** pare a fi de origine arabă şi se ştie că anticii plasau fenixul în deşertul Arabiei. O dată cu apariţia islamismului, **anqâ** îşi află consacrarea definitivă într-o tradiţie consemnată de Ib'n'Abbâs (Mas'udi, *Cîmpiile de aur*, 4, 195):

"Profetul ne-a spus într-o zi: în vremurile de la începuturile lumii, Dumnezeu a zămislit o pasăre de o frumuseţe nemaivăzută, împodobind-o cu toate darurile desăvîrşirii. Dumnezeu a plăsmuit apoi partea femeiască după chipul părţii bărbăteşti şi a dat perechii numele de **anqâ**. Şi a

mai destăinuit lui Moise, fiul lui 'Imrân: Am dat viață unei păsări minunate ca înfățișare, am zămislit partea bărbătească și partea femeiască; le-am dat drept hrană jivinele Ierusalimului și vreau să fie legături de apropiere între tine și aceste două păsări, ca dovadă a întîietății pe care ți-am hărăzit-o printre copiii lui Israel."

Mai tîrziu, **anqâ** a fost asimilată cu **sîmorgh-ul** persanilor.

Anqâ, sau **sîmorgh**, a devenit simbolul avîntului mistic spre **Divinitate**. În minunata parabolă intitulată *Limba păsărilor*, marele poet mistic persan Ferid-ed-Din Attar (secolul al XIII-lea) povestește călătoria spirituală a treizeci de păsări (în persană **Si-Morgh**) reprezentînd făpturile care reușesc să ajungă în fața Divinității. Atunci, zice Attar, *soarele din apropiere și-a îndreptat razele spre ele și sufletul lor a început să reverse lumină. Apoi, cele treizeci de păsări* **simorgh** *ale lumii au putut contempla chipul* **Sîmorgh**-*ului spiritual răsfrînt pe fețele lor. S-au grăbit să-l privească pe acest* **Sîmorgh** *și s-au încredințat că nu era altul decît sîmorgh, cu alte cuvinte că ele înseși erau Divinitatea. Astfel se ajunge la unirea mistică: pierzîndu-ți propria ființă.*

I se mai atribuie un alt nume acestei minunate păsări; Suhrawardi și Sadr al-Din Shirazi, de pildă, folosesc termenul **Qûqnûs** care desemnează în mod curent fenixul, dar care este transcrierea grecescului **Kyknos**, care înseamnă lebădă. Or, afirmă Socrate în *Phaidon* (84-85), lebăda, pasărea lui Apollo, cîntă mai frumos ca întotdeauna cînd simte că i se apropie moartea, *nu sub imboldul durerii, ci al bucuriei că va ajunge curînd în fața zeului tutelar. Ceea ce ne face să desluşim aici motivul tranziției spre simbolul unirii mistice* (CORM, 46).

Sălașul păsării Sîmorgh este muntele **qâf**.

Sub diferitele sale nume, pasărea **anqâ** simbolizează acea parte a ființei umane menită unirii mistice cu divinitatea. În această unire în care se abolește orice distincție, **anqâ** este atît creatorul, cît și creatura spirituală.

ANTIGONA

Fiica născută din căsătoria incestuoasă dintre Œdip și Iocasta. În loc să-și părăsească părintele, orb și deznădăjduit, după ce aflase dubla crimă pe care o comisese ucigîndu-și tatăl și devenind soț al propriei sale mame, Antigona îl însoțește pînă la sanctuarul Eumenidelor, la Colona, unde acesta moare împăcat. Reîntoarsă la Theba, Antigona nesocotește porunca lui Creon și săvîrșește pentru fratele ei Polynice gesturile rituale funerare ce-i fuseseră refuzate. Condamnată la moarte, închisă de vie în cripta familiei, Antigona se spînzură; logodnicul ei se sinucide lîngă trupul ei neînsufletit; însăși soția lui Creon, de disperare, își pune capăt zilelor.

Psihanaliza a făcut din Antigona un simbol dînd numele ei unui complex, cel al fixației afective a tinerei fete asupra tatălui, fratelui, cercului său familial, mergînd pînă la refuzul unei vieți personale satisfăcătoare într-o altă dragoste, ceea ce ar presupune o desprindere de atașamentele din copilărie. Moartea ei are o valoare de simbol: ea se spînzură în cavoul familial și logodnicul ei moare.

Dramaturgia modernă a înviat-o însă pe Antigona și scos-o

din mormînt. Antigona este preamărită ca eroina care se revoltă împotriva puterii statului, simbolizat de Creon, sau care se răzvrăteşte împotriva convenţiilor şi regulilor, în numele legilor nescrise ale conştiinţei şi dragostei ei. Este deci tînăra emancipată, care lasă în cavoul familial rămăşiţele pămînteşti ale nevinovatei zdrobite de obişnuinţele şi constrîngerile sociale. Este Antigona cea revoltată; dar, atîta vreme cît se ridică împotriva tiraniei familiale şi sociale, ea rămîne psihologic încătuşată de aceasta. Antigona trebuie să fie destul de puternică şi de liberă pentru a-şi asuma pe deplin independenţa într-o nouă stare de echilibru care să nu fie doar o hibernare banalizantă. Legenda astfel prelungită simbolizează moartea şi renaşterea Antigonei, dar a unei Antigone devenită ea însăşi, la un nivel de evoluţie superior.

ANTIMONIU

Simbol alchimic, materie a înţeleptilor, lupul cenuşiu al filosofilor, cum îl consideră Basile Valentin. Antimoniul ar corespunde penultimei etape străbătute de alchimist în căutarea aurului filosofal. Pentru Fulcanelli, *antimoniul înţeleptilor... este un haos care ţine loc de mumă tuturor metalelor. El este matricea şi vîna aurului şi laboratorul de studiu pentru culoarea acestuia după Sendivogius (Scrisoare filosofică,* Paris, 1671).

Mai este considerat ca *fiu natural al lui Saturn; iubit cu înflăcărare de Venus*, el este *rădăcina metalelor;* legăturile sale cu Saturn şi Mercur îl înrudesc cu smaraldul.

Antimoniul ar simboliza, din punct de vedere analitic, o stare foarte apropiată de perfecţiune din evoluţia unei fiinţe, căreia însă l-ar rămîne să depăşească etapa cea mai dificilă, cînd se petrece ultima transformare a plumbului în aur şi cînd cei mai mulţi se poticnesc. Antimoniul exprimă posibilitatea unui elan suprem dar şi pe aceea a unui eşec definitiv; de unde şi culoarea lui simbolică, cenuşiul, şi înfăţişarea lui mitologică, de Diană încîntătoare sau monstruoasă.

APĂ

Semnificaţiile simbolice ale apei pot fi reduse la trei teme dominante: origine a vieţii, mijloc de purificare, centru de regenerescenţă - ce pot fi regăsite chiar în cele mai vechi tradiţii, ele formînd combinaţii imaginare dintre cele mai variate,deşi toate coerente.

Apele, ca masă nediferenţiată, reprezintă infinitatea posibilităţilor; ele conţin tot ceea ce este virtual, tot ceea ce nu are încă formă, sămînţa primordială, toate semnele unei dezvoltări viitoare, dar şi toate ameninţările de resorbţie. A te cufunda în apă şi a leşi din ea fără a te dizolva total, în afară de cazul în care este vorba de o moarte simbolică, înseamnă a te întoarce la origini, a-ţi *regăsi obîrşia* într-un imens rezervor de potenţial, trăgînd de acolo forţe noi; este o fază trecătoare de regresie şi dezintegrare de care depinde o fază progresivă de reintegrare şi regenerescenţă.

Rig-Veda preamăreşte apele ca purtătoare ale vieţii, forţei şi purităţii, atît pe plan spiritual, cît şi trupesc.

Voi, Ape care înviorati,
aduceţi-ne forţa,
măreţia, bucuria, ilu-

minarea!
...Stăpîne peste minunăţii,
cîrmuitoare ale popoare lor,
Apel
...Voi, Ape, daţi leacului
întreaga lui putere,
ca să fie platoşă trupului
meu
şi astfel să mă bucur înde-
lung de vederea soarelui!
...Voi, Ape, luaţi cu voi
orice păcat pe care l-am
făcut
orice nedreptate pe care
am făcut-o cuiva,
orice jurămînt strîmb pe
care l-am rostit.
(VEDV, 137)

Variaţiunile diferitelor culturi pe aceste teme esenţiale ne vor ajuta să înţelegem mai bine şi să adîncim, pe un fond aproape identic, dimensiunile şi nuanţele acestei simbolistici a apei.

În Asia, apa este forma *substanţială* a manifestării, origine a vieţii şi element al regenerării trupeşti şi spirituale, simbol al fertilităţii, ca şi al purităţii, înţelepciunii, harului şi virtuţii. Fiind fluidă, tinde spre *dizolvare*, dar, fiind totodată omogenă, tinde spre coeziune, spre *coagulare*. Din acest punct de vedere ar corespunde noţiunii de **sattva**, dar, fiindcă se scurge în jos, spre *abis*, tendinţa ei este **tamas**; pe de altă parte, întrucît se întinde pe orizontală, tendinţa ei este şi **rajas**.

Apa este materia primă, **Prakriti**: *Totul era apă*, spun textele hinduse; *întinderile de ape nu aveau ţărmuri...*, spune un text taoist. **Brahmanda**, Oul lumii, este clocit la suprafaţa Apelor. La fel, în *Facerea*, *Suflul* sau *Duhul lui Dumnezeu se poartă pe deasupra Apelor*. Apa este **Wuji**, spun chinezii, **Cea-fără-culme**, haosul, nedeterminarea primordială. Apele, reprezentînd totalitatea posibilităţilor de manifestare, se împart în *Ape superioare*, care corespund posibilităţilor *fără formă*, şi *Ape inferioare*, care corespund posibilităţilor *cu formă*; în *Cartea lui Enoh*, această dualitate este transpusă în termenii unei opoziţii sexuale; în iconografie, ea este adesea reprezentată prin dubla spirală. Se spune că apele inferioare sînt ţinute într-un templu din Lhasa dedicat regelui divinităţilor **nâga**; în India, posibilităţile fără formă sînt reprezentate de dansatoarele **Apsara** (de la ap, *apă*). Noţiunea de ape primordiale, de ocean al originilor, este aproape universală. Ea poate fi regăsită pînă în Polinezia, iar majoritatea popoarelor austro-asiatice localizează puterea cosmică în apă. La aceasta se adaugă adesea mitul animalului cufundător, cum ar fi mistreţul hindus, care aduce o fărîmă de pămînt la suprafaţă, *embrion* al manifestării formale scos la lumina zilei.

Origine şi vehicul al oricărei forme de viaţă, seva este apă şi, în anumite alegorii tantrice, apa reprezintă **prana**, suflul vital. Pe plan *corporal*, şi pentru că este un dar al cerului, apa este un simbol universal de fecunditate şi fertilitate. *Apa cerului face orezul*, spun în Vietnamul de Sud ţăranii de la munte, care ştiu de altfel să preţuiască funcţia generatoare a apei, socotind-o deopotrivă leac şi elixir al nemuririi.

Apa este de asemenea un mijloc de purificare rituală; din Islam pînă în Japonia, trecînd prin riturile vechilor **fushual** taoişti (*stăpînii apei sacre*) şi fără a uita stropirea cu apă sfinţită la creştini, ablaţiunea joacă un rol esenţial. În India şi sud-estul Asiei, ablaţiunea statuilor sfinte şi a credincioşilor (în special de A-

nul Nou) înseamnă în acelaşi timp purificare şi regenerare. *Apa este prin natura ei hărăzită curăţeniei,* scrie Wenzi. Ea este emblema *Virtuţii supreme,* spune Laozi învăţăceilor lui (*Tao,* cap. 8). Ea mai este şi simbolul înţelepciunii taoiste, căci *nu poate fi contestată de nimeni;* liberă şi nestăvilită, ea curge cînd mai repede, cînd mai încet. Apa este şi măsură, pentru că vinul prea tare trebuie amestecat cu apă, chiar cînd este vorba de vinul cunoaşterii.

Apa opusă focului este **yin**. Ea corespunde nordului, frigului, solstiţiului de iarnă, rinichilor, culorii negre, trigramei **k'an**, care semnifică ceea ce este *abisal.* Pe de altă parte însă, apa este legată de fulger, care este foc. Dar, dacă *reducerea la Apă* practicată de alchimiştii chinezi poate fi considerată o întoarcere la starea primordială, embrionară, se spune de asemenea că această *apă* este şi foc, şi că abluţiunile ermetice trebuie înţelese ca purificări prin foc. În alchimia internă a chinezilor, *îmbăierea şi spălatul* ar putea fi tot atît de bine operaţii de *combustie.* Mercurul alchimiştilor, care este *apă,* este uneori numit *apă de foc.*

Este de remarcat şi faptul că, în ceremoniile tibetane de iniţiere, apa este simbolul dorinţelor, al angajamentelor luate de postulant.

În sfîrşit, mărginindu-ne la farmecul aparenţei, să citäm frumoasele vorbe ale lui Victor Segalen: *Iubita mea are virtuţile apei: un zîmbet luminos, gesturi molcome, o voce limpede care îţi picură în ureche(Stèles)* (BENA, CORT, DAMS, DAVL, PHIL, GOVM, GRIE, GRIF, HUMU, JILH, LIOT, MUTT, SAIR, SCHG, SOUN).

O rugăciune vedică adusă Apelor se exprimă tot prin intermediul simbolurilor; această rugăciune trebuie pusă în legătură cu toate nivelurile existenţei, şi fizic şi mental, pe care Apele le pot înviora:

O, voi, ape bogate,
căci în puterea voastră stă
belşugul,
voi, ce vegheaţi să nu se
stingă voinţa priincioasă,
şi nemurirea,
voi, ce împărţiţi peste
bogăţia
care-şi dă mîna cu o
dreaptă propăşire,
binevoieşte, Sarasvati, să-i
dai astă vlagă tinerească
celui care te cîntă.
(Ashvalayana Shrautasutra 4, 13. VEDV, 270)

În tradiţiile ebraice şi creştine apa simbolizează mai întîi originea creaţiei. Litera **men** (M) din ebraică simbolizează apa care poate fi percepută; ea este mamă şi matrice. Obîrşie a toate cîte sînt, ea este manifestarea transcendenţei şi de aceea trebuie considerată o *hierofanie.*

Cu toate acestea apa, ca de altfel toate simbolurile, poate fi considerată din două puncte de vedere diametral opuse, dar nicidecum ireductibile, şi această ambivalenţă se regăseşte la toate nivelurile. Apa este generatoare de viaţă şi generatoare de moarte, creatoare şi distrugătcare.

În Biblie, puţurile din deşert, izvoarele care le ies în cale nomazilor sînt tot atîtea locuri de desfătare şi încîntare. Întîlnirile cele mai importante au loc lîngă izvoare sau puţuri; aidoma locurilor sfinte, punctele unde se găseşte apă au o importanţă deosebită. Aici începe dragostea şi se pun la cale căsătoriile. Drumul evreilor şi calea pe care o urmează fiecare om în timpul pelerinajului său terestru sînt in-

tim legate de contactul exterior sau interior cu apa; aceasta devine un loc al păcii şi luminii, o oază.

Palestina este un pămînt cu torente şi izvoare; Ierusalimul este scăldat de apele liniştite ale lacului Siloe. Fluviile sînt factori de fertilizare de origine divină, ploile şi roua aduc rodire şi exprimă bunăvoinţa lui Dumnezeu. Fără apă, nomadul ar fi neîntîrziat condamnat la moarte şi ars de soarele Palestinei; de aceea, apa întîlnită în drum este ca mana: ea îi potoleşte setea şi îl hrăneşte. Se înţelege de ce apa este cerută prin rugăciuni, de ce este obiect al implorării. Dacă Dumnezeu aude strigătul robului său, el trimite o ploaie sau face să răsară în calea drumeţului vreun puţ sau vreun izvor. Legile ospitalităţii cer ca oaspetelui să i se ofere apă rece şi ca gazda să-i spele picioarele ca să se poată odihni. Întreg Vechiul Testament preamăreşte virtuţile apei. Noul Testament va prelua această moştenire şi va şti să o folosească.

Domnul este asemuit cu o ploaie de primăvară (*Osea*, 6, 3), cu roua dătătoare de viaţă florilor (*id.* 14, 6), cu apele limpezi care vin de la munte, cu torentele ce satură pămîntul. Cel drept este asemenea copacului sădit pe malul apelor curgătoare (*Numerii*, 24, 6); apa apare deci ca un semn al binecuvîntării. Ca atare, se vede limpede originea ei divină. Astfel, Ieremia spune (2, 13) că poporul lui Israel, în necredinţa sa, disprefuindu-L pe Dumnezeu, uitîndu-şi făgăduielile şi încetînd să-L mai considere izvor de apă vie, a vrut să-şi sape singur rezervoare pentru apă; dar acestea au crăpat şi apa s-a scurs. Condamnînd atitudinea poporului faţă de Dumnezeul său, izvor de apă vie, Ieremia se jeluieşte zicînd: *Vor preschimba ţara lor în pustiu* (18, 16). Aliaţele străine sînt asemuite cu apele Nilului şi Eufratului (2, 18). Sufletul îşi caută Dumnezeul aşa cum cerbul însetat caută apa vie (*Psalmii*, 42, 2-3). Sufletul este deci ca un pămînt uscat şi însetat; el aşteaptă ca Dumnezeu să se manifeste, aşa cum pămîntul uscat aşteaptă să fie udat de ploi (*Deuteronomul*, 32, 2). Acest simbolism, ivit din cele mai vechi temelii ale civilizaţiei mediteraneene, i-a inspirat poetului Frederico Garcia Lorca intriga tragediei *Yerma*, femeia care, neavînd bărbat, este stearpă, aşa cum sterp este deşertul, yermo, pentru că nu plouă.

Firesc, orientalii au considerat apa mai întîi ca un semn şi un simbol al binecuvîntării: oare nu datorită apei dăinuie viaţa ? Cînd profeţeşte o nouă eră, Isaia spune: *izvoarele de apă vor curge în pustiu... şi ţinutul cel însetat va fi izvor de apă* (*Isaia*, 35, 6-7). La fel vorbeşte şi vizionarul din *Apocalipsă: Mielul... îi va duce la izvoarele vieţii* (*Apoc.*, 7, 17).

Apa a fost dată de Dumnezeu pămîntului, dar mai există şi o altă apă, tainică: este apa *înţelepciunii* care, atunci cînd a fost creată lumea, a chibzuit legea apelor şi le-a statornicit făgaş (*Iov*, 28, 25-26; *Pildele*, 3, 20; 8, 22, 24, 28-29; *Ecleziastul*, 1, 2-4). Înţeleptul este asemuit cu o fîntînă sau cu un izvor, iar apa sălăşluieşte în inima lui (*Pildele*, 20, 5; *Ecleziastul*, 21, 13) şi vorbele lui au forţa unui şuvoi (*Pildele*, 18, 4), pe cîtă vreme cel lipsit de înţelepciune are o inimă din care cunoaşterea se scurge ca dintr-un vas crăpat (*Ecleziastul*, 21, 14). Iisus, fiul lui Sirah, compară Tora (Legea) cu Înţelepciunea, căci din Tora se

revarsă apa Înțelepciunii. Părinții Bisericii cred că Duhul Sfînt împarte harul înțelepciunii, deșertîndu-l în inimile însetate. Teologiile din evul mediu reprezintă această temă, dîndu-i un înțeles identic. Astfel, după Hugues de Saint-Victor, Înțelepciunea are apele ei, iar sufletul este spălat de apele Înțelepciunii.

Apa devine simbolul vieții spirituale și al Duhului, oferite de Dumnezeu și adesea refuzate de oameni.

Iisus reia acest simbolism cînd îi vorbește femeii din Samaria: *Cel care va bea din apa pe care i-o voi da eu nu va mai înseta în veac, căci apa pe care i-o voi da eu se va face în el izvor de apă curgătoare spre viață veșnică* (*Ioan*, 4, în special versetul 14).

Apa, care în Vechiul Testament este mai presus de toate simbol al vieții, devine simbol al Duhului în Noul Testament (*Apocalipsă*, 21).

Iisus Hristos îi arată samaritencei că este Stăpînul apei vii (*Ioan*, 4, 10). El este izvorul: *Dacă însetează cineva, să vină la mine și să bea* (*id.*, 7, 37-38). Apa țîșnește din pieptul Lui ca din stînca lui Moise, iar cînd, răstignit, este străpuns cu lancea, din rană Îi curg apă și sînge. Apa vie vine de la Tatăl și ea se transmite prin Hristos, Dumnezeu care S-a făcut om, sau prin harul Sfîntului Duh care, potrivit unui imn de Rusalii, este *fons vivus* (izvor de apă vie), *ignis caritatis* (focul iubirii), *Altissimi donum Dei* (dar al Atotputernicului). Sfîntul Atanasie precizează sensul acestei doctrine spunînd: *Tatăl fiind izvorul, Fiul este numit fluviu, iar noi ne adăpăm din Duh* (*Ad Serapionem*, 1, 19). Apa dobîndește deci un sens de eternitate, iar cel care bea din această apă vie se împărtășește din nemurire (*Ioan*, 4, 13-14).

Apa vie, apa vieții se prezintă ca un simbol cosmogonic. Ea este o poartă spre veșnicie tocmai pentru că purifică, vindecă și întinerește. După Grigorie de Nyssa, fîntînile conțin apă stătătoare. *În schimb, fîntîna Mirelui este o fîntînă de apă vie. El este adînc ca o fîntînă și mișcător ca un fluviu*; se poate vedea aici o legătură cu textul lui Lorca citat mai sus.

După Tertulian, Spiritul divin alege apa dintre celelalte elemente și o preferă, pentru că, încă de la începuturi, apa se prezintă ca o materie perfectă, fecundă și simplă, complet transparentă (*De baptismo*, 3). Ea are prin ea însăși o virtute purificatoare și acesta este un motiv în plus ca să fie considerată sacră. Așa se explică folosirea ei în abluțiunile rituale; prin însușirile sale, ea șterge toată fărădelegea și toată necurăția. Numai apa botezului spală de păcate și ea nu este conferită decît o dată, pentru că ea îngăduie intrarea într-o stare nouă: cea de om fără de păcat. Dezbărarea de omul dinainte, sau mai degrabă această moarte de o clipă a istoriei poate fi comparată cu un potop, deoarece acesta simbolizează o dispariție, o stingere: o epocă piere, o alta, nouă, se naște.

Pe lîngă virtutea purificatoare, apa mai are și o putere soteriologică. Imersiunea este regeneratoare, este un fel de renaștere, în sensul că plasează ființa într-o stare nouă. Imersiunea poate fi comparată cu punerea lui Hristos în mormînt: El reînvie după această coborîre în măruntaiele pămîntului. Apa este simbolul regenerării, iar apa bo-

tezului exprimă explicit ideea unei *noi naşteri* (*Ioan*, 3, 3-7), fiind *iniţiatoare*. *Păstorul* lui Hermes vorbeşte de cei care *au coborît în apă morţi şi au ieşit vii*. Iată simbolismul *apei vii*, al *izvorului tinereţii*. Ceea ce am eu în minte, spune Ignatie Teoforul (după Calist) *este apa care lucrează şi vorbeşte*. Este de menţionat aici că izvorul Castaliei din Delfi este sursa de inspiraţie a Pitiei. Apa vieţii este Harul dumnezeiesc.

Multe culte gravitează în jurul izvoarelor. În orice loc de pelerinaj se află o sursă de apă şi o fîntînă. Apa, datorită însuşirilor ei specifice, are virtuţi tămăduitoare. De-a lungul secolelor, Biserica s-a ridicat de multe ori împotriva cultului apelor; totuşi, a existat întotdeauna o credinţă populară cu privire la valoarea sacră şi sacralizantă a apelor. Dar primejdia rătăcirilor păgîne şi a întoarcerii la superstiţii a persistat: magul pîndeşte sacrul pentru a-l perverti în imaginaţia oamenilor.

De vreme ce apele preced creaţia, este evident că ele asistă la o nouă facere a lumii. Omului celui nou îi corespunde apariţia unei alte lumi.

În anumite cazuri - aşa cum am spus la începutul acestui articol - apa poate fi instrument al morţii. În Biblie *puhoaiele de apă* vestesc marile încercări. Apele dezlănţuite sînt simbolul marilor calamităţi.

Săgeţile fulgerului Său vor porni bine îndreptate şi vor lovi în ţintă, zburînd din arcul puternic încordat al norilor.

Mîna Lui, ca o praştie, va azvîrli noian de grindină; apele mării se vor întări împotriva lor şi rîurile îi vor îneca vijelios.

Duhul puterii dumnezeieşti se va ridica împotriva lor şi ca viscolul îi va mătura...

(Cartea înţelepciunii lui Solomon, 5, 21-23).

Apa poate pustii şi înghiţi totul, vijeliile nimicesc viile înflorite. Deci, apa poate fi malefică. În acest caz, ea pedepseşte pe păcătoşi, dar nu se va atinge de cei drepţi, care n-au a se teme de *puhoale*. *Apele morţii* sînt doar pentru păcătoşi, iar pentru cei drepţi ele se transformă în *ape ale vieţii*. Ca şi focul, apa poate fi instrument al ordaliei. Obiectele aruncate în apă sînt judecate, dar apa nu judecă.

Apa mai este simbol al dualităţii sus-jos: apa ploilor - apa mărilor. Una este curată, cealaltă - sărată. Apa curată este simbolul vieţii, ea este creatoare şi purificatoare (*Ezechiel*, 36, 25); apa amară aduce blestemul (*Numerii*, 5, 18). Fluviile pot fi ape binefăcătoare sau, dimpotrivă, pot fi sălaşul unor monştri. Apele învolburate sînt semnul răului, al dezordinii.

Nelegiuiţii sînt asemuiţi cu marea agitată (*Isaia*, 57, 20).

Mîntuieşte-mă, Dumnezeule, că au intrat ape pînă la sufletul meu. Afundatu-m-am în noroiul adîncului... (Psalmii, 69, 1-2).

Apele liniştite semnifică pacea şi ordinea (*Psalmii*, 23, 2). În folclorul evreiesc, despărţirea apelor de către Dumnezeu, în momentul creaţiei, în ape superioare şi inferioare, arată împărţirea în ape masculine şi ape feminine, simbolizînd siguranţa şi nesiguranţa, masculinul şi femininul, ceea ce corespunde, aşa cum am mai spus, unui simbolism universal.

Apele amare ale Oceanului reprezintă amărăciunea inimii. Omul - spune Richard de Saint-Victor - trebuie să străbată apele amare; cînd îşi va da seama cît este de bicisnic, această

sfîntă amărăciune se va preface în bucurie (*De statu interioris hominis* 1, 10, P.L. 196, 124).

Şi în tradiţiile Islamului apa are numeroase semnificaţii.

Coranul consideră *apa binecuvîntată* care cade din cer drept unul din semnele divine. În grădinile Raiului sînt rîuri de apă vie şi izvoare (*Coranul*, 2, 25; 88, 12 etc.). Omul însuşi a fost creat dintr-o *apă care se revarsă* (*Coranul*, 86, 6).

Dumnezeu! el a zămislit cerul şi pămîntul
şi tot el trimite din cer apa
încărcînd pomii de roade
care sînt hrană vouă.
(Coranul, 14, *32; 2, 164)*

Însetatul crede că lucrările necredincioşilor sînt ca apa, dar aceasta nu este decît o amăgire. Ele seamănă cu apele întunecate din adîncurile mării, pe care valurile, unul după altul, le acoperă (*Coranul*, 24, 39-40). *Viaţa prezentă* este comparată cu apa pe care vîntul o risipeşte (*Coranul*, 18, 45).

În comentariul la *Fosus* de Ibn al-'Arabi, Rûmi identifică apa pe care se află Tronul divin (*Coranul*, 11, 9) cu Suflarea Dumnezeului celui Milostiv. Vorbind de *Teofania eternă*, Rûmi spune: *marea se acoperi de spumă şi, cu fiecare fulg de spumă, ceva căpăta formă, ceva se întruchipa* (Dîwân).

Jîlî simbolizează universul prin gheaţă, a cărei substanţă este apa. Apa este aici materia primă.

Într-un sens mai metafizic, Rûmi simbolizează Temelia divină a universului printr-un ocean a cărui Esenţă divină este Apa. Apa umple toată creaţia şi valurile sînt creaturile.

Apa mai simbolizează puritatea şi este folosită ca mijloc de purificare. Rugăciunea rituală musulmană - **çalat** - nu poate fi făcută cum se cuvine decît dacă cel ce se roagă s-a curăţit prin abluţiuni rituale, a căror îndeplinire este statornicită de reguli minuţioase.

În sfîrşit, apa mai simbolizează viaţa, apa vieţii care poate fi descoperită în beznă şi care are puteri regeneratoare. Peştele aruncat la confluenţa celor două mări, în Surata Grotei (*Coranul*, 18, v. 61, 63) învie atunci cînd este cufundat în apă. Acest simbolism face parte dintr-o temă iniţiatică: îmbăierea în izvorul nemuririi. Această temă revine constant în tradiţia mistică islamică, în special în Iran. În legendele despre Alexandru, acesta pleacă în căutarea Izvorului Vieţii însoţit de Andras, bucătarul său; într-o zi, pe cînd acesta spăla un peşte sărat la un izvor, peştele a înviat şi Andras a găsit şi el nemurirea. Acest izvor se găseşte în Ţara Întunericului (se poate face aici o legătură cu simbolismul inconştientului, natura feminină şi yin).

În toate celelalte tradiţii ale popoarelor lumii apa joacă şi un rol primordial, conform celor trei teme menţionate mai sus, accentul căzînd în special asupra originilor. Dintr-un punct de vedere cosmogonic, apa se referă la două complexe simbolice antitetice care nu trebuie confundate: apa *coborîtoare* şi cerească. Ploaia este o sămînţă uraniană care fecundează glia, deci masculină şi asociată cu focul celest; aceasta este apa la care se referă Lorca în *Yerma*. Pe de altă parte, apa *primordială*, apa care *se naşte* din glie şi din zorile albe este feminină; glia este asociată aici cu luna, simbol al fecundităţii împlinite, glia rămasă grea din care apa iese pentru ca, o dată

cu declanşarea fecundaţiei, să aibă loc germinaţia.

În ambele cazuri, simbolul apei conţine şi simbolul sîngelui. Totuşi, nu este vorba despre acelaşi sînge, căci sîngele are şi el un dublu simbolism: sîngele ceresc, asociat cu soarele şi focul; sîngele menstrual, asociat cu pămîntul şi luna. În aceste două opoziţii se poate desluşi dualitatea fundamentală lumină-întuneric.

La azteci, sîngele omenesc, necesar pentru regenerarea periodică a soarelui, se numea **chalchiuatl**, *apă preţioasă*, adică jad verde (SOUM), ceea ce trimite la complementaritatea culorilor *roşu* şi *verde;* apa este echivalentul simbolic al sîngelui roşu, forţa interioară a verdelui, căci apa poartă în ea germenele vieţii, corespunzînd culorii roşu, care face să renască ciclic pămîntul verde după moartea din timpul iernii.

Apa, sămînţă divină, şi ea tot de culoare verde, fecundează glia pentru a da naştere Eroilor, Gemenilor, în cosmogonia dogonilor (GRIE). Aceşti gemeni vin pe lume ca oameni pînă la brîu şi şerpi de la brîu în jos. Ei sînt de culoare verde (GRIE).

Dar simbolul apei, forţă vitală fecundantă, merge mult mai departe în gîndirea dogonilor şi a vecinilor lor, bambara. Căci apa - sămînţă divină - este şi lumină, cuvînt, verb generator, al cărui principal avatar mitic este spirala de aramă roşie. Totuşi, apa şi cuvîntul nu devin act şi manifestare, ducînd la crearea lumii, decît sub forma cuvîntului umed, căreia i se opune o jumătate geamănă, rămasă în afara ciclului vieţii manifestate, pe care indigenii dogon şi bambara o numesc *apă uscată* şi *cuvînt uscat*. Apa uscată şi cuvîntul uscat exprimă gîndirea, adică potenţialitatea, atît pe plan uman, cît şi pe plan divin. Toate apele erau uscate înainte de a se forma oul cosmic în interiorul căruia s-a născut principiul umidităţii, temelie a naşterii lumii. Dar Amma, zeul suprem uranian, atunci cînd l-a creat pe Nommo, dublul său, zeul de apă umedă, călăuză şi principiu al vieţii manifestate, a păstrat pentru sine, în cerurile cele de mai sus, dincolo de hotarele pe care le statornicise universului, jumătate din aceste ape primordiale care rămîn *apele uscate*. La fel, cuvîntul neexprimat, gîndirea, este numit *cuvînt uscat*, sec; el nu are decît o valoare potenţială şi nu poate da naştere la nimic. În microcosmosul uman, el este replica gîndirii primordiale, *primul cuvînt* care i-a fost furat lui Amma de geniul Yurugu, înainte de apariţia oamenilor de azi. D. Zahan (ZAHD) crede că acest cuvînt primordial, *cuvînt nediferenţiat, fără conştiinţă de sine*, corespunde inconştientului; este cuvîntul din vis, asupra căruia oamenii nu au putere. Şacalul sau vulpea galbenă, avatar al lui Yurugu, posedă, ca urmare a faptului că a furat primul cuvînt, cheia inconştientului, a invizibilului şi, în consecinţă, a viitorului care nu este decît componenta temporală a invizibilului. Acest fapt explică de ce cel mai important mod de a ghici viitorul al dogonilor constă în a pune întrebări acestui animal.

Este interesant de observat că Yurugu mai este asociat şi focului htonian, şi lunei, care sînt în toate culturile simboluri ale inconştientului (PAUC, ZAHD, GAND).

Împărţirea fundamentală a tuturor fenomenelor în două

categorii, dominate de simbolurile antagoniste ale apei şi focului, ale umidităţii şi uscăciunii, îşi găseşte o ilustrare remarcabilă în practicile funerare ale aztecilor. Pe de altă parte, faptele arată şi o analogie între această dualitate simbolică şi noţiunea de cuplu originar Pămînt-Cer: *toţi cei care mureau înecaţi sau loviţi de trăsnet, leproşii, bolnavii de gută, hidropicii, pe scurt toţi cei pe care - ca să spunem aşa - zeii apei îi însemnaseră alungîndu-i din lume, erau îngropaţi.* Toţi ceilalţi morţi erau incineraţi (SOUA, 231).

Aceste raporturi dintre apă şi foc se regăsesc în riturile funerare ale celţilor. Apa lustrală de care se serveau druizii pentru a îndepărta vrăjile rele, era apa în care *se stingea un tăciune scos din vatra pentru sacrificii. Cînd murea cineva, se punea la uşa casei respective un vas mare plin cu apă lustrală adusă dintr-o casă unde nu era nici un mort. Toţi cei care veneau în casa îndoliată se stropeau cu această apă la ieşire* (COLD, 226).

În toate textele irlandeze apa este un element supus druizilor, care au puterea de a *lega* şi de a *dezlega.* Druizii răi ai regelui Cormac au legat astfel apele Munsterului pentru a şi-i supune pe oameni prin sete, iar druidul Mog Ruith le-a dezlegat. Un poet vinovat de adulter este condamnat la moarte prin înec. Dar apa mai este în special, prin valoarea ei lustrală, un simbol al purităţii pasive. Ea este un mijloc şi un loc de revelaţie pentru poeţii care rostesc incantaţii pentru a obţine de la ea profeţii. După Strabon, druizii afirmau că la sfîrşitul lumii vor domni numai apa şi focul (elemente primordiale) (LERD, 74-76).

La popoarele germanice, primele pîrale ce se scurg primăvara la suprafaţa gheţurilor veşnice sînt strămoşii oricărei forme de viaţă căci, înviorate de aerul sudului, ele se unesc pentru a forma un corp viu, cel al primului uriaş, Ymir, din care s-au născut ceilalţi uriaşi, oamenii, şi, într-o oarecare măsură, zeii înşişi.

Apa-plasmă, feminină, apa dulce, apa de lac, apa stătătoare, şi apa oceanului, înspumată, fecundantă, masculină, sînt foarte net diferenţiate în *Theogonia* lui Hesiod: glia dă mai întîi naştere, *fără a gusta din plăcere,* Pontusului, *marea stearpă.* Apoi, după ce se împreunează cu fiul său Uranus, dă naştere *oceanului cu hăuri fără fund; Glia dădu naştere mării sterpe care se umflă cu furie, ... fără ca iubirea să lucreze. Dar mai apoi îmbrăţişată de Cer, ea zămisli Oceanul cu vîrtejuri adînci* (Hesiod, *Theogonia,* 130-135). Deosebirea între apa stearpă şi apa fecundantă este explicată de Hesiod prin intervenţia iubirii.

Apa stătătoare, plasma iubirii din care se naşte viaţa, apare în multe alte mituri despre creaţie. Unele populaţii turce din Asia centrală credeau că apa este mama calului. În cosmogonia babiloniană, la începutul începuturilor, atunci cînd nu exista nici cer, nici pămînt, *doar o materie nediferenţiată se întindea dintotdeauna - apele primordiale. Din noianul lor s-au desprins două principii elementare, Apsu şi Tiamat... Apsu, considerat divinitate masculină, reprezintă întinderea de apă dulce pe care pluteşte pămîntul... Cît despre Tiamat, ea nu este decît marea, abis de apă sărată de unde ies toate*

creaturile (SOUN, 119).

În mitologiile egiptene, imaginea cea mai frecventă a creației este un munte de lut ieșind din valuri. *Un lotus mare, ieșit din valuri, era leagănul soarelui în prima dimineață* (POSD, 67, 154).

Valorizarea feminină, senzuală și maternă,a apei a fost minunat cîntată de romanticii germani. Așa este apa lacului, nocturnă, lunară și lăptoasă, unde se trezește libidoul; *Apa, acest copil întîi născut, zămislit din fuziunea aeriană, nu-și poate nega originea voluptuoasă și, pe pămînt, ea se arată a fi un element al iubirii și al unirii cu atotputernicia cerească. Nu degeaba înțelepții din vechime au căutat în ea originea lucrurilor (...) și toate senzațiile noastre plăcute nu sînt, la urma urmelor, decît diverse moduri de scurgere prin trupul nostru a mișcărilor acelor ape primordiale care se află în noi. Somnul însuși nu este decît fluxul universalei mări invizibile, iar trezirea e începutul refluxului ei* (Novalis, *Discipolii de la Sais*, 2). În încheiere, poetul afirmă: *numai poeții ar trebui să se ocupe de lichide.*

De la simbolurile străvechi ale apei ca sursă de fecundare a pămîntului și a locuitorilor săi putem reveni la simbolurile analitice ale apei ca sursă de fecundare a sufletului: rîul, fluviul, marea reprezintă cursul existenței umane și fluctuațiile dorințelor și sentimentelor. Ca și în cazul pămîntului, trebuie să se facă o distincție în simbolistica apelor între suprafață și adînc. Navigația sau rătăcirea eroilor la suprafața apei arată că *ei sînt expuși pericolelor vieții, simbolizate în mit prin monștrii ieșiți din adîncuri. Regiunea submarină devine astfel simbol al subconștientului. Pervertirea este de asemenea figurată prin apa amestecată cu pămînt (dorință pămînteasc ă) sau stătătoare care și-a pierdut însușirea purificatoare: noroiul, mîlul, mlaștina. Apa înghețată, gheața, exprimă stagnarea în cel mai înalt grad, lipsa căldurii sufletești, absența acelui sentiment însuflețitor și creator care este iubirea; apa înghețată reprezintă stagnarea psihică completă, moartea sufletului* (DIES, 38-39).

Apa este simbolul energiilor inconștiente, a puterilor nedeslușite ale sufletului, al motivațiilor secrete și necunoscute. Multe persoane visează că *stau pe malul apei și pescuiesc. Apa, simbol al spiritului încă inconștient, cuprinde în ea conținutul sufletului pe care pescarul încearcă să-l readucă la suprafață și care îi va fi hrană. Peștele este un animal psihic...* (AEPR, 151, 195).

Gaston Bachelard a scris variații subtile pe tema apelor limpezi, a apelor de primăvară, a apelor curgătoare, a apelor îndrăgostite, a apelor adînci, molcome, moarte, compuse, dulci, violente, a apei ce înrîurește limbajul etc., adică tot atîtea fațete ale acestui simbol schimbător (BACE).

Mai mult înfiorare decît oglindă... răgaz și mîngîiere deopotrivă, trecere a unui arcuș lichid peste un concert de spumă (Paul Claudel).

O investigație condusă de Jules Gritti în 1976 pentru Centrul de cercetări asupra informației și comunicării (CRIC), investigație menită să pregătească o campanie de epurare și regenerare a apei, a pus în evidență persistența simbolisticii apei în mintea locuitorilor din zonele rurale și urbane. Apa murdară produce scîrbă, ca și duhoarea, murdăria, boala, moartea; po-

luarea este cancerul apei. Toti percep apa ca pe un element vital primordial: izvor de viață... nu este apă... nu este viață... tot atît de necesară ca soarele... rezumat al vietii... Femeile trecute de 25 de ani, și mai ales mamele, simt o legătură strînsă între femeie și apă. Autorul investigației încheie: constatăm încă o dată că simbolurile fundamentale... persistă în inima și imaginația oamenilor, în mentalitatea colectivă. O civilizație tehnică și industrială, prin lipsurile și poluările cărora le dă naștere, poate accentua nevoia, pofta ca și teama de semne care vorbesc (v. și BAIE, BOTEZ, INIȚIERE).

APOCALIPSĂ

Apocalipsa este, mai întîi, o revelație privind unele realități misterioase; este, apoi, o profeție, căci aceste realități urmează să se petreacă; este, în sfîrșit, o viziune ale cărei scene și cifre sînt tot atîtea simboluri. *Aceste viziuni nu au valoare prin ele însele, ci prin simbolismul cu care sînt încărcate, pentru că totul, sau aproape totul, într-o apocalipsă, are o valoare simbolică: cifrele, lucrurile, părțile corpului, însești personajele care intră în scenă. Atunci cînd descrie o viziune, omul traduce în simboluri ideile pe care Dumnezeu i le sugerează, procedînd în acest caz prin acumulare de obiecte, culori, cifre simbolice, fără să-i pese de incoerența efectelor obținute. Pentru a-l înțelege trebuie deci să intrăm în jocul său și să retraducem ideile, simbolurile pe care le propune, altfel îi falsificăm mesajul* (Georges Casalis, Comentariu la *Apocalipsă*, în prima ediție ecumenică a Bibliei de la Ierusalim, Paris, 1965-1966, vol. 3, p. 414).

Termenul de apocaliptic a devenit, de asemenea (lăsînd la o parte cărțile apocaliptice în sine, care constituie un gen literar foarte răspîndit în primele secole ale erei noastre), simbolul ultimelor zile ale lumii, care vor fi marcate de fenomene înfricoșătoare, uriașe învolburări ale mărilor, prăbușiri de munți, despicări ale pămîntului, aprinderea văzduhului și a cerului într-un vuiet de nedescris. Apocalipsa devine astfel un simbol al sfîrșitului lumii.

La sfîrșitul povestirii celei de-a doua bătălii de la Moytura, zeița celtică a războiului, Morrigu, prevestește sfîrșitul lumii: confuzia anotimpurilor, corupția oamenilor, decadența claselor sociale, răutatea, decăderea moravurilor. Această schemă este reluată, cu lux de amănunte, în textul intitulat *Dialogul celor doi înțelepți*, redactat în limbajul rafinat și dificil al poeților medievali irlandezi. Această concepție poate fi apropiată de *Apocalipsa* creștină, precum și de acea frază a lui Strabon care precizează că, după afirmațiile druizilor, într-o zi doar focul și apa vor domni.

Pentru a exemplifica aceste viziuni apocaliptice și interpretarea lor, să ne oprim asupra simbolului Fiarei.

Și am văzut ridicîndu-se din mare o fiară, care avea zece coarne și șapte capete și pe coarnele ei zece steme, și pe capetele ei: nume de hulă.

Și fiara pe care am văzut-o era asemenea leopardului, picioarele ei erau ca ale ursului, iar gura ca a lelor. Și balaurul îi dădu fiarei puterea și scaunul lui și stăpînire mare.

Și unul din capetele fiarei era ca înjunghiat de moarte, dar rana ei cea de moarte fu vindecată și tot pămîntul, minunat se uita după fiară.

Şi s-au închinat balaurului, fiindcă i-a dat fiarei stăpînirea, apoi s-au închinat fiarei, zicînd: Cine este asemenea fiarei şi cine poate să lupte cu ea!

Şi i s-a dat ei gură să grăiască semeţii şi huie şi i s-a dat putere să lucreze timp de patruzeci şi două de luni.

Şi s-a deschis gura sa spre hule asupra lui Dumnezeu ca să hulească numele Lui şi cortul Lui şi pe cei ce locuiesc în cer.

Şi i s-a dat să facă război cu sfinţii şi să-i biruiască, şi i s-a dat ei stăpînire peste toată seminţia şi norodul şi limba şi neamul

(Apocalipsă, 13, *1-7).*

Din punct de vedere istoric, Fiara rănită evocă Imperiul roman zdruncinat şi poate sinuciderea lui Nero. Într-un mod mai general, Fiara reprezintă statul care persecută, *inamicul prin excelenţă al lui Hristos şi al poporului Său.* Fiara înviată este parodia caricaturală a lui Hristos, antichristul timpurilor viitoare. Cele *şapte* capete ale Fiarei evocă nenumăratele capete ale Hidrei tradiţionale, care renasc fără încetare. Coarnele simbolizează puterea Fiarei, diademele, pseudoregalitatea sa. Fiara, comentează Georges Casalis (*cit.*, vol. 3, p. 419-420) este *balaurul, şarpele cel vechi care este diavolul şi satana* (20, 2) *care se manifestă pe pămînt prin fiarele cărora le transmite puterea sa şi care îi îndeamnă pe oameni să i se închine: fiara care se ridică din mare simbolizează Imperiul roman, rănit de moarte, dar renăscînd în fiecare dintre împăraţii săi, iar "fiara care se ridică din pămînt"* (13, 11), *puterea ideologică a propagandei totalitare sau, mai exact, cultul imperial (cultul personalităţii) care îl obligă pe toţi oamenii să-i aparţină împăratului ca urmare a unui botez blestemat... Lupta imperiului idolatru împotriva Bisericii este reflectarea terestră a luptei cereşti a diavolului împotriva lui Hristos.* Fiara care se ridică din adînc va face război cu ei, şi-i va birui şi-i va omorî (11, 7), va înşela toată lumea (12, 9). Fiara este una dintre figurile centrale ale Apocalipsei. Ea reprezintă *marele principiu de sminteală şi hulă... principiul demonic de rătăcire a colectivităţilor umane* care însoţeşte întreaga istorie religioasă a omenirii. După răsunătoarele şi trecătoarele sale victorii în lumea aceasta, Fiara este menită înfrîngerii finale: ea va fi biruită de Miel (v. şi MIEL).

APOLLO

În *Iliada* (*Cîntul I*), Phoebus Apollo, zeul *cu arc de argint*, îşi face apariţia noaptea, strălucind asemenea lunei. Va trebui să ţinem seama de evoluţia spiritului şi a interpretării miturilor, pentru a recunoaşte, mult mai tîrziu, în Apollo un zeu solar, un zeu al luminii ale cărui atribute, arcul şi săgeţile, pot fi comparate cu soarele şi razele lui. La origine, zeul e înrudit mai degrabă cu simbolismul lunar. În *Cîntul I* din *Iliada* el ni se înfăţişează ca un zeu răzbunător, care poartă săgeţi aducătoare de moarte: e *Zeul-Arcaş, toxophoros, argyrotoxos, cel cu arc de argint.*

Iniţial s-a manifestat sub semnul violenţei şi al unui orgoliu nemăsurat. Dar înglobînd elemente diverse, de origine nordică, asiatică, egeeană, acest personaj divin a devenit din ce în ce mai complex, sintetizînd în el numeroase opoziţii pe care va reuşi să le domine pentru a întrupa în cele din urmă idealul de înţelepciune ce defineşte

miracolul grec. El realizează echilibrul și armonia dorințelor nu suprimînd pulsiunile omenești, ci orientîndu-le, dimpotrivă, către o spiritualizare treptată, atinsă prin dezvoltarea conștiinței. În literatură, prezența lui este marcată prin două sute de atribute care-l desemnează rînd pe rînd ca: zeul-șobolan primitiv al cultelor agrare; războinicul impulsiv și răzbunător; stăpînul fiarelor sălbatice și totodată păstorul plin de milă, ocrotitor al turmelor și recoltelor; un binefăcător al oamenilor pe care-i vindecă și-i purifică, și care-l va zămisli pe Asclepios (Esculap), zeul-vindecător; profet al lui Zeus, el creează arta prezicerilor (mantica de tip pythiatic) la Delfi. Îi inspiră nu numai pe profeți, ci și pe poeți și artiști; devine zeul solar ce străbate cerul într-un car de o strălucire orbitoare. La Roma, nu a fost asimilat nici unui alt zeu; a rămas singur între zeii străini pe care i-au adoptat cetatea și Imperiul, el însuși, neatins, unic, fără egal.

Ciudatele apropieri de cuvinte pe care etimologia științifică le consideră pe bună dreptate îndoielnice, sînt totuși semnificative, în istoria sentimentului religios. Numele atic al lui Apollo a fost apropiat, de exemplu, de forma lui dorică Apellon, care ar aminti cuvîntul apella, însemnînd *tarc de oi. Înțelegem cum a putut să fie slăvit un asemenea zeu de către primii greci, nomazi ce-și mînau turmele, și cum a reușit să ia locul divinităților preelenice ale turmelor din Peloponez, așa cum s-a întîmplat cu zeul berbec Karnos... În mai multe rînduri, de altfel, mitul ne prezintă un Apollo păstor* (SECG, 213-214). Dar remarcabil este faptul că acest zeu păstor, care făcea să domnească ordinea în tarcul de oi, a putut să devină zeul ce păstorește adunările oamenilor, datorită elocinței și înțelepciunii sale.

Apollo, spune Pindar, *face să pătrundă în inimi dragostea de armonie și groaza față de războiul civil.*

Atunci cînd Platon enunță îndatoririle unui adevărat legiuitor, el ne îndeamnă să-l întrebăm pe Apollo care sînt legile fundamentale ale Republicii: *Doar lui Apollo din Delfi i-ar mai rămîne cele mai însemnate, primele și cele mai frumoase dintre legiuiri.*

– Care anume ?

– Săvîrșirea celor sfinte, jertfele și toate slujbele zeilor, daimonilor și eroilor. Apoi, mormintele celor săvîrșiți din viață și cîte sînt necesare pentru ca cei de dincolo să fie determinați să se poarte blajin. Astfel de lucruri, noi, cei care durăm cetatea, nu le știm și dacă vom avea minte, nici nu ne vom folosi de altă călăuză decît cea strămoșească. Căci zeul acesta, așezat unde-i buricul pămîntului, e călăuză sfîntă tuturor oamenilor în afară legiuiri – el, călăuza din strămoși! (Platon, Republica, 427, b, c, trad. Andrei Cornea).

Mai există și un *Apollo celtic,* denumire clasică, impusă de *interpretatio romana,* ce nu corespunde nici unui criteriu indigen precis. Interpretările obligă într-adevăr la fragmentarea personajului divin în mai multe entități celtice: Apollo în ipostaza sa de *vindecător* este Diancecht (sensul teonimului irlandez este nesigur; poate *prizonier al zeilor;* unele texte sugerează și posibilitatea de a-l traduce prin *cel ce bate departe);* în ipostaza lui de tînăr este fiul lui Dagda, Oengu, însemnînd *alegere unică* sau Mac Oc,

care înseamnă *fiu tînăr.*

În ipostaza lui luminoasă (deşi uneori întunecată), este, în fine, Lug, zeul suprem al panteonului celtic, care este prin definiţie un *politehnician,* adică stăpîn al tuturor tehnicilor, în sensul că depăşeşte capacităţile tuturor celorlalţi zei. Legenda clasică a lui Apollo hiperboreanul, în măsura în care se află în legătură cu Apollo celticul, reprezintă o aluzie limpede la originea polară a tradiţiei celtice (OGAC, 11, 215 şi urm.; 12, 59 şi urm.).

Şapte este numărul desăvîrşirii; el uneşte simbolic cerul şi pămîntul, principiul feminin şi principiul masculin, întunericul şi lumina. Or, acesta este numărul lui Apollo; el joacă un rol evident în toate tradiţiile. Apollo s-a născut în cea de-a şaptea zi a lunii şi a trăit sub acest semn. Eschil l-a botezat: *slăvitul zeu al celei de-a şaptea zile, Zeul celei de-a şaptea porţi (Cei şapte contra Tebei,* 800). Sărbătorile lui principale se ţineau întotdeauna în data de şapte ale lunii, lira lui avea şapte corzi; la naşterea lui, lebedele sacre dădură de şapte ori ocol, cîntînd, insulei plutitoare Asteria, pe care Zeus, tatăl lui, avea s-o statornicească sub numele de Delos şi unde Leto l-a adus pe lume; învăţătura lui se rezumă la şapte maxime, atribuite celor şapte înţelepţi.

Zeu foarte complex, cumplit de banalizat atunci cînd este redus la un *bărbat tînăr, înţelept şi frumos;* sau cînd este opus lui Dionysos, aşa cum raţiunea este opusă entuziasmului, printr-o simplificare a interpretării lui Nietzsche. Or, Apollo este simbolul unei victorii asupra violenţei, al unei stăpîniri de sine în plin entuziasm, al alianţei dintre pasiune şi raţiune; el este fiu de zeu prin Zeus şi nepotul unui Titan, prin Leto. Înţelepciunea lui este rodul unei cuceriri şi nu o moştenire. Toate forţele vieţii se conjugă în el pentru a-l îmboldi să nu-şi afle echilibrul decît pe culmi, pentru *a-l călăuzi de la intrarea în peştera nemărginită* (Eschil) *până în înaltul cerurilor* (Plutarh). El simbolizează spiritualizarea supremă; este unul dintre cele mai frumoase simboluri ale ascensiunii omeneşti (v. şi SIBILĂ, ŞAPTE).

ARA

Din cauza penelor sale roşii şi lungi, papagalul ara este considerat în civilizaţia maya ca un simbol al focului şi al energiei solare. *Glifa* Kayab, *reprezentată printr-un cap de ara, este un semn relativ la solstiţiu pe care indienii charti îl redau printr-un soare strălucitor* (GIRP, 163). În curtea palatului de la Copan, şase statui de ara, îndreptate trei spre răsărit şi trei spre apus, indică poziţia astronomică a celor şase sori cosmici care - împreună cu cei din mijloc (reprezentat printr-o minge) - întruchipează septemviratul astroteogonic al Zeului Soare (GIRP, 255).

La indienii bribi din Columbia se semnalează folosirea unui papagal roşu drept călăuză a celui săvîrşit din viaţă (KRIE, 359).

Pana de ara, simbol solar, are utilizări decorative şi rituale la toate popoarele din America ecuatorială şi tropicală. O constatare a lui Yves d'Evreux referitoare la populaţiile tupinamba şi relatată de A. Métraux (METT) stabileşte o distincţie între semnificaţia simbolică a acestei păsări şi cea a Vulturului: *trebuia evitat cu grijă să nu se pună la aripa săgeţii o pană*

de vultur alături de una de ara, căci aceasta ar fi fost mîncată de prima.

Triburile de indieni bororos cred că există un ciclu complicat de transmigrație a sufletelor în timpul căruia acestea se încarnează vremelnic în ara (LEVC).

În Brazilia, papagalii ara își fac cuiburile pe înălțimile falezelor sau stîncilor abrupte; capturarea lor este deci o aventură: ara, simbol solar, este un avatar al focului ceresc, greu de cucerit. În acest sens, ara se opune jaguarului, asociat cu focul htonian, așa cum o confirmă și numeroasele mituri amerindiene asupra originii focului, unde se întîlnește frecvent eroul care se confruntă cu dualitatea htono-uraniană, încarnată în ara și jaguar.

ARABESC

Chiar dacă nu-i aparține exclusiv, arabescul este, totuși, așa cum arată numele său, specific artei arabe căreia îi este interzis să reprezinte oameni și animale. El este de fapt o epură, o depășire lucidă și riguroasă a reprezentării. Arabescul nu este o întruchipare figurativă, ci un ritm, o incantație prin repetarea la nesfîrșit a temei, o *transcriere a unui* dhikr *mental* (Benoist). Cînd devine obiect de contemplație, el permite, ca și acesta, eliberarea de condiționarea temporală.

Arabescul poate fi pus în legătură cu pînza de păianjen și, de asemenea, cu labirintul, al cărui itinerar complex are menirea să conducă de la periferie spre centrul local (simbolul centrului invizibil al ființei).

Deși comportă, evident, un ritm diferit, reprezentarea mișcărilor naturale în pictura chineză de peisaj, prin serii de curbe lineare repetate, este și ea o formă de arabesc (BURA, BENA).

Marele secret al ornamentului arab este arabescul. Se pot distinge două elemente fixe: pe de o parte, interpretarea florei, frunza și tulpina în primul rînd, pe de altă parte, exploatarea ideală a liniei. Două principii, primul vădind o fantezie aparentă, al doilea o geometrie strictă. De unde derivă două procedee: al-ramy *și* al-khayt, *lujerul și împletitura* (FARD).

Arabescul corespunde unei viziuni religioase. Islamul este iconoclast și dominat de Cuvînt. Icoanelor bizantine, islamul le opune derularea abstractă a arabescului în care se înscriu versetele revelației... Este un procedeu tehnic al artei musulmane pentru a evita idolatria (BAMC). Este rodul purificat al aspirației musulmane... El nu are nici început, nici sfîrșit și nu poate aspira la așa ceva, căci se află în căutarea Celui care este, după Coran (57, 3), și Începutul și Sfîrșitul... Arabescul năzuiește necurmat, dar zadarnic, spre ceea ce este nelimitat.

Pe de altă parte, există arabescuri trasate fără nici un suport geometric și care nu se inspiră din nici un motiv floral: arabescurile epigrafice în care *vocabularul grafic se manifestă ca o explozie de impulsuri însufletind continuu repertoriul ornamental. Cînd respinge servitutile ordinii, această scriitură inedită, ermetică, se învecinează cu arta abstractă din zilele noastre, într-un mod asemănător arabescului-lujer* (FARD).

Se poate afirma că arabescul este simbolul simbolului; căci el revelează tăinuind și ascunde dezvăluind. Formulă privilegiată a artei musulmane, scrie Jacques Berque, el ilustrează suprapune-

rea a două trăsături specifice operei de artă: caracterul său de obiect şi caracterul său de legătură intersublectivă între o psihologie indivlduală, cea a artistului, şi o psihologie colectivă... În el, totul este sinteză, convergenţă: intenţia artistului, un sens şi o materie strîns înlănţuite, adaptarea la o societate a cărei originalitate o întruchipează pînă la a-i împrumuta numele. Intri într-o moschee. Contempli arabescurile de pe pereţi, dar, de fapt, faci altceva decît numai să priveşti. Le asculţi. Este o psalmodiere care te învăluie. Dacă eşti credincios, descifrezi întrucîtva formulele înscrise... Este în acelaşi timp scriere şi muzică. Şi, pentru credincios, incantaţie rituală. Eşti parcă supus iradierii a ceea ce este în arabesc frumuseţe senzuală şi, în acelaşi timp, frază coranică, adică transparenţă sublimă.

Spectatorului care încearcă să-l descifreze, arabescul *i se oferă ca un labirint, ca un dedal... Ceea ce caută artistul este să ascundă şi să reveleze în acelaşi timp preceptul coranic, pentru a putea astfel trezi... emoţia însumată a unei frumuseţi şi a unui adevăr care ar însemna în primul rînd o angajare pe drumul depărtărilor* (BERN).

ARAMĂ

Heslod descrie în termeni înfricoşători a treia semintie de oameni, cea de aramă, caracterizată prin lipsa de măsură:

Alt neam de oameni, al
treilea, făcut-a părintele Zeus
Cel din aramă, croit din
frasini, neam dîrz şi sălbatic
Care nu semăna cu cel de
argint, căci spre slujba
Cea sîngeroasă a lui Ares,
spre făr-de-legi năzuit-au
Fruct de cîmp nu mîncau,
în piept de piatră aveau i-
nimi,
Ne-nduplecaţi şi cu mare
putere, iar braţe vînjoase
Din ai lor umeri creşteau
pe viguroasele trupuri.
Arme-şi făceau din aramă,
la fel din aramă şi case,
Sculele toate de-aramă,
căci n-aveau fierul cel negru;
Unul pe alt răpunînd, ucişi
de mîna-nrudită.
Pier spre locaşul cel umed
al înfricoşatului Hades
Fără vreo faimă, iar moartea cea neagră pe toţi secerîndu-i
Cît de năprasnici au fost,
lăsat-au a soarelui raze."

(*Munci şi zile*, trad. Dumitru T. Burtea)

Metal al forţei şi violenţei în mitologia lui Hesiod, arama îşi păstrează aceste calităţi în filosofia lucreţiană a evoluţiei: *arama, rezistenţa potrivindu-se de minune cu eforturile îndîrjite* (*Despre natura lucrurilor*, 1270).

Metal sacru, arama a fost folosită la fabricarea instrumentelor de cult, din antichitate şi pînă la budism şi creştinism. La evrei, şarpele de aramă se află în vîrful unui stîlp (*Numerii*, 21, 9): şi cînd un şarpe muşca pe un om, acesta privea la şarpele cel de aramă şi trăia; el va fi înfăţişat în templu, ca simbol al protecţiei divine; tot la evrei, cele patru colţuri ale altarului pentru holocaust vor fi acoperite cu coarne de aramă; răufăcătorul care punea mîna pe ele scăpa de pedeapsă. Din aramă erau şi vasele al căror zăngănit se auzea în bătaia vîntului în pădurile sacre ale lui Zeus, la Dodona; din aramă, palatul lui Hefaistos, porţile templelor, acoperişul templului Vestei, prima statuie romană a lui Ceres, cupele pentru libaţii sacre; din aramă,

bolta cerului, la egipteni (*Eu mă înalț spre cer, străbat firmamentul de aramă,* glăsuiește *Cartea morților*). Din aramă la romani, briciul cu care-și tundeau părul preoții, precum și plugul care marchează hotarele unei tabere sau ale unui nou oraș. Acest metal era simbolul nealterării și al nemuririi, precum și al dreptății neînduplecate; dacă bolta cerului este din aramă, înseamnă că este la fel de impenetrabilă ca și acest metal și că acesta este legat de puterile uraniene cele mai transcendente, cele a căror voce bubuie precum tunetul, sădind în sufletul oamenilor un sentiment de respect și de groază.

Orice înger este cumplit, spunea Rilke, iar arama (bronzul) este și ea la fel de cumplită ca și acest înger. Cînd auzi undeva dangătul clopotului cel mare al unei catedrale, îți dai seama de adevărul acestor cuvinte.

Tocmai neasemuita rezonanță a acestui metal a făcut-o pe Fama, zeița Zvonului, să-l aleagă ca material pentru a-și construi palatul în vîrful unui munte (Ovidius, *Metamorfoze,* Cartea a XII-a).

Și aici apare dualitatea simbolului. Căci Fama, în palatul său care repetă, amplificîndule, cuvintele care străbat pînă la ea, *trăiește înconjurată de Credulitate și Eroare, de Bucuria deșartă, de Temerile pline de groază, de Răzvrătire și de Șoaptele înșelătoare* (GRID, 157).

Dual, și deci ambivalent, este și simbolul cuprins în legenda *căprioarei cu picioare de aramă,* ca și cel al sandalei lui Empedocle, tot de aramă. În aceste cazuri, s-ar putea ca metalul să simbolizeze o separare de condiția terestră și de alterare. Dacă Etna, în craterul căreia ar fi pătruns filosoful, a aruncat sandaua de aramă afară, aceasta însemna, după părerea Anticilor, că învățătura lui trebuie să rămînă de-a pururi pe pămînt, neschimbată, în vreme ce autorul ei era admis în preajma zeilor. Doctrina lui va fi nemuritoare în rîndul oamenilor, așa cum devenise el, în rîndul zeilor. Piciorul de aramă al căprioarei este ambivalent: el poate însemna atît despărțirea de pămîntul corupt, grație acestui metal dur și sacru, cît și îngreunarea căprioarei, ușoară și pură de felul ei, sub povara dorințelor pămîntești; pe de o parte, sublimarea naturii, pe de alta, depravare. Acesta este caracterul bipolar al simbolului. Altfel spus, el subliniază fuga disperată a căprioarei neobosite, care încearcă să scape de urmărirea vînătorilor: cursă perpetuă și sacră a fecioarei sălbatice (v. și BRONZ, CUPRU).

ARAT

Aratul este pretutindeni considerat drept un act sacru și în primul rînd de fecundare a pămîntului. Sărbătoarea *primei brazde,* în vechea Chină, în India (primul miracol făcut de Buddha are loc cu acest prilej), iar în Siam și Cambodgia chiar și în zilele noastre, este, după cum spun sociologii, un act de desacralizare a pămîntului. Ar trebui oare spus un act de deflorare ? Căci e vorba în primul rînd de luarea în stăpînire și de fecundarea pămîntului virgin de către Omul transcendent, intermediar între Cer și Pămînt. De remarcat că suveranul chinez trebuia să cearâ în prealabil ploaie, adică *sămînța* cerului; că primul arat trebuia făcut probabil de cupluri și că uneori era urmat de împreunări sexuale. Săpăliga sau fierul plugului țin

de un simbolism falic, iar brazda întruchipează femeia. De aceea soția lui Rama este numită Sita (Brazda); se spune despre ea că s-a născut din brazda săpată de plugul (falic) al acestui avatar al lui Vishnu. Dar acest simbolism nu trebuie limitat la expresia sa literală; așa cum am arătat mai sus, Pămîntul primește influența Cerului. Or, fructul *pătrunderii Pămîntului de către Cer este, după taoiști, embrionul Nemuritorului.*

Găsim în canonul budist pali un simbolism mai direct al aratului, cel de efort spiritual, de asceză: *Așa se ară arătura asta, și ea va da rodul ce-n veci nu piere* (**Suttanipata**). Se vede totuși că scopul final nu e foarte diferit. Nu se deosebește nici de cel pe care-l evocă sfîntul Pavel atunci cînd îl compară pe Dumnezeu cu Cel ce ară (I, Corintieni, 3, 9): *Căci noi ai lui Dumnezeu împreună lucrători sîntem; voi sînteți ogorul lui Dumnezeu* (BURA, DANA, ELIM, GRAD, GRAP).

Nu există mit despre arat în spațiul celtic. Această constatare se alătură tuturor acelora privitoare la absența unei activități *productive* (sau a celei de-*a treia funcții*) în Panteonul nordic. Sau această activitate este mai degrabă ancilară și ca atare neluată în seamă. Principalele elemente ale vocabularului neoceltic referitoare la tehnicile agricole (printre care numele plugului) sînt de origine latină sau romanică. Plugarul galez Amaethon, căruia i se cere să participe la marile lucrări de defrișare din comitatele Culhwch și Olwen, este numit **ambactos**, slujitor. Doar atunci cînd ia sfîrșit *Cath Maighe Tuireadh* (Bătălia de la Mag Tured), regele fomoire Brès, luat prizonier de irlandezi, le arată acestora, pentru a-și salva viața, cînd și cum trebuie să are, să semene și să strîngă recolta (REVC, 12, 104-106; LOTM, I, 300-301). Simbolul aratului apare tîrziu, atunci cînd societățile, care fuseseră în primul rînd războinice, devin societăți de țărani și cultivatori. El mai arată și trecerea de la viața nomadă la cea sedentară (v. și FOMOIRE).ARBORE, COPAC, POM.

ARBORE

Una dintre cele mai bogate și mai răspîndite teme simbolice; simpla ei bibliografie ar putea alcătui o carte. Mircea Eliade distinge șapte interpretări principale (ELIT, 230-231) pe care de altfel nu le consideră exhaustive, dar care se articulează toate în jurul ideii de Cosmos viu, în veșnică regenerare.

În pofida unor aparențe superficiale și a unor concluzii pripite, arborele, chiar sacru, nu este pretutindeni un obiect de cult; el este întruchiparea simbolică a unei entități ce-l depășește și care poate deveni ea însăși obiect de cult.

Simbol al vieții în continuă evoluție, în ascensiune spre cer, arborele evocă întreg simbolismul verticalității, ca arborele lui Leonardo da Vinci. Pe de altă parte, el slujește drept simbol pentru caracterul ciclic al evoluției cosmice: moarte și regenerare; de acest caracter ciclic amintesc mai cu seamă arborii foioși, cărora în fiecare an le cad și le cresc din nou frunzele.

Arborele înlesnește comunicarea între cele trei niveluri ale cosmosului: cel subteran, prin rădăcinile ce răscolesc adîncurile în care se împlîntă; suprafața pămîntului, prin trunchi și crengile de jos; înaltul, prin ramurile dinspre vîrf, atrase de

lumina cerului. Reptile se tîrăsc printre rădăcinile sale; arborele leagă lumea htoniană şi lumea uraniană. Adună laolaltă toate elementele: apa circulă cu seva lui, pămîntul i se încorporează prin rădăcini, frunzele i se nutresc cu aer, iar din frecarea lemnului ţîşneşte focul.

Nu ne vom ocupa aici decît de simbolistica generală a arborelui; precizări despre o specie de arbori sau alta apar la numele fiecăreia din ele: la chiparos, măslin, migdal, salcîm, stejar etc.

Avîndu-şi rădăcinile înfipte în pămînt şi crengile înălţate spre cer, arborele este îndeobşte socotit ca un simbol al raporturilor ce se stabilesc între pămînt şi cer. În acest sens, el are caracterul unui centru, ceea ce face ca *Arborele lumii* să fie sinonim cu *Axa lumii*. Aşa îl şi descrie liric Pseudo-Hrisostomul în cea de-a şasea omilie despre Paşte: *Nestrămutat reazem al universului, legătură a toate, sprijin a tot pămîntul locuit, împletitură cosmică, purtînd în sine toată pestriţătura firii omeneşti. Ţintuit cu nevăzutele cuie ale Spiritului, spre a nu se clinti din potrivirea cu cele dumnezeieşti; cerul cu creştetu-i atingîndu-l, pămîntul cu picioarele-i întărindu-l şi, la mijloc, văzduhul întreg îmbrăţişîndu-l cu nemăsuratele-i mîini* (citat de H. de Lubac, în *Catolicismul - aspectele sociale ale dogmei*, Paris, 1941, p. 366). Figură axială, arborele reprezintă în mod firesc drumul ascensional pe care-l străbat cei ce trec din lumea vizibilului în cea a invizibilului: pe acesta îl evocă aşadar şi scara lui Iacov, şi stîlpul şamanic din iurta siberiană, şi stîlpul-centru din sanctuarele vaudu, *Drum al duhurilor* (METV, 66), sau cel al colibei indienilor sioux, în jurul căruia are loc dansul soarelui. Este stîlpul central pe care se sprijină, în tradiţia iudeo-creştină, templul sau casa, sau coloana vertebrală ce susţine corpul omenesc, templu al sufletului.

Arborele cosmic este adesea reprezentat sub forma unei esenţe de o măreţie deosebită. Aşa apar, în credinţele popoarelor respective, stejarul celtic, teiul germanic, frasinul scandinav, măslinul din orientul islamic, zada şi mesteacănul siberieni, arbori remarcabili prin dimensiuni, prin longevitate sau, cum este cazul mesteacănului, prin albul luminos al scoarţei. Crestăturile de pe trunchiul acestuia din urmă sînt materializarea etapelor ascensiunii şamanice. Zeii, spiritele şi sufletele o iau pe drumul dintre cer şi pămînt pe care-l reprezintă arborele lumii. Aşa se întîmplă în China cu copacul **Qianmou**, ce se înalţă din centrul lumii - dovadă, faptul că la picioarele lui nu afli nici umbră, nici ecou; cele nouă ramuri şi cele nouă rădăcini ale sale ajung la cele nouă ceruri şi la cele nouă izvoare, sălaş al morţilor.

El este calea pe care urcă şi coboară suveranii, mijlocitori între Cer şi Pămînt, dar şi substituţi ai soarelui. Tot astfel, soarele şi luna coboară pe zada siberiană sub chipul unor păsări; în plus, de o parte şi de cealaltă a copacului **Qian** se află copacul **Fu**, spre răsărit, şi copacul **Ruo**, spre apus, pe care urcă şi coboară soarele. Copacul **Ruo** poartă de asemenea zece sori sub forma a zece corbi.

Pentru musulmanii şiiţi de rit ismaelian, arborele *ce-şi ia hrana din pămînt şi apă şi ajunge dincolo de al şaptelea cer* simbolizează starea de beatitudine

sau **haklkat**, în care misticul, depășind dualitatea aparentelor, ajunge la Realitatea supremă, la Unitatea originară în care ființa coincide cu Dumnezeu.

Unele tradiții vorbesc despre mai mulți *arbori ai lumii*. Așa, de pildă, pentru golzii altaici, un prim arbore s-ar afla în ceruri, un al doilea pe pămînt, iar un al treilea - în împărăția morților (HARA, 56).

La antipod de țara golzilor, în cosmologia indienilor pueblo, apare marele brad al lumii subpămîntene, care reia simbolismul ascensional al migrării sufletelor prin aceea că el este scara pe care, *in illo tempore*, strămoșii au urcat pînă la *pămîntul soarelui nostru* (ALEC, 56). Dar acest arbore central care, prin prezența și puterea lui, acoperă întreg domeniul gîndirii, de la cosmos pînă la om, este, în mod necesar, și *arbore al vieții*, fie că nu-și pierde frunzele, ca dafinul, simbol al nemuririi, fie că și le pierde - regenerarea lor periodică exprimînd atunci ciclul morții și al renașterii, deci viața în dinamica ei: *Arborele*, notează M. Eliade, *este încărcat cu forțe sacre deoarece este vertical, crește, își pierde și-și recapătă frunzele, și deci se regenerează: el moare și renaște de nenumărate ori* (ELIT, 235).

Pomul vieții are drept sevă *roua cerească*, iar fructele lui, păzite cu strășnicie, transmit un dram de nemurire. Așa fac fructele pomului vieții din Eden, care sînt douăsprezece la număr, semn al reînnoirii ciclice, sau ale celui din Ierusalimul ceresc, sau merele de aur din grădina Hesperidelor și piersicile pe care le dăruiește zeița **Xi wangmu**, ori seva acelui **Haoma** iranian, ca să nu mai vorbim de diferitele rășini de conifere. **Hlmorogi**-ul japonez adus în *Pămîntul din mijloc*, este probabil un Pom al Vieții. Pomul Vieții este o temă decorativă larg răspîndită în Iran, unde apare reprezentat între două animale cu frunțile lipite; în Java, el figurează, împreună cu muntele central, pe ecranul (numit **Kayon**) al teatrului de umbre.

Arborele înțelepciunii (**Boddhi**), sub care Buddha a cunoscut iluminarea, este și el un Arbore al lumii și un Pom al Vieții: el reprezintă, în iconografia primitivă, pe Buddha însuși. Rădăcinile lui, arată o inscripție din Angkor, sînt Brahma, trunchiul lui este Shiva, ramurile, Vishnu. Avem aici o reprezentare clasică a axei lumii. Arborele cosmic care, în *Bătutul Mării de Lapte*, slujește la obținerea unei băuturi dătătoare de nemurire, este reprezentat la Angkor cu Vishnu la rădăcină, pe trunchi și în vîrf. Dar, în alte împrejurări, arborele central este Shiva, în timp ce Brahma și Vishnu sînt rădăcinile lui laterale.

Asocierea dintre Pomul Vieții și manifestarea divină se regăsește în tradițiile creștine. Căci există o analogie, ba chiar o reluare de simboluri între arborele primului legămînt - pomul vieții de care vorbește *Facerea* - și arborele crucii, sau arborele Noului Legămînt, care regenerează Omul. Pentru H. de Lubac, Crucea, înălțată pe un munte, în centrul lumii, reia în totalitate străvechea imagine a arborelui cosmic sau a lumii. De altfel, în iconografia creștină apare frecvent imaginea crucii cu frunze sau a *Arborelui-Cruce*, unde regăsim, în despărțirea primelor două ramuri, simbolistica furcii și a reprezentării ei grafice (litera Y), sau a unicului și dualului. La

limită, însuşi Hristos devine, prin metonimie, arbore al lumii, axă a lumii, scară: la Origene, această comparaţie este explicită.

Atît în Orient cît şi în Occident, arborele vieţii apare adeseori răsturnat. Potrivit textelor vedice, această răsturnare şi-ar avea obîrşia într-o anumită concepţie despre rolul soarelui şi-a luminii în creşterea fiinţelor: ele îşi trag viaţa de sus, şi caută s-o facă să pătrundă în jos. De aici, răsturnarea imaginilor: rămurişul joacă rolul rădăcinilor, iar rădăcinile, pe cel al crengilor. Viaţa vine din cer şi pătrunde în pămînt: Dante vorbeşte undeva despre un copac *care se hrăneşte prin vîrf.* Această concepţie n-ar avea nimic antiştiinţific; dar zona "de sus" este sacralizată în Orient, iar fotogeneza se explică prin puterea unor făpturi cereşti. În simbolismul hindus al copacului răsturnat, care se exprimă îndeosebi în *Bhagavad-Gita* (15, 1), rădăcinile apar ca principiu al manifestării, iar ramurile ca dezvoltare a acesteia. Guénon desluşeşte într-asta şi o altă semnificaţie: copacul se înalţă deasupra planului de reflectare ce limitează domeniul cosmic inversat de dedesubt; el depăşeşte graniţa *manifestării,* pătrunzînd în sfera *reflectării* în care introduce *inspiraţia.*

Ezoterismul ebraic reia această idee: *Pomul vieţii se întinde de sus în jos, iar soarele îl luminează în întregime* (*Zoharul*). În Islam, Pomul Fericirii îşi înfige rădăcinile în ultimul cer şi-şi întinde crengile pe deasupra şi pe dedesubtul pămîntului.

Aceeaşi tradiţie apare şi în folclorul islandez şi în cel finlandez. Laponii sacrifică în fiecare an un bou zeului vegetaţiei şi, cu acest prilej, aşază lîngă altar un copac cu rădăcinile în aer şi coroana pe pămînt.

Schmidt relatează că în unele triburi australiene vrăjitorii aveau un arbore magic pe care-l plantau răsturnat, şi căruia-i dădeau foc după ce-i mînjeau rădăcinile cu sînge omenesc.

În *Upanishade,* Universul este un copac răsturnat, ce-şi împlîntă adînc rădăcinile în cer şi-şi întinde crengile peste întreg pămîntul. După Eliade, această imagine ar putea avea o semnificaţie solară. În *Rig-Veda* se precizează: *În jos îşi îndreaptă ramurile, sus îi aflăm rădăcina, pogoară-se razele-i asupra noastră!* Iar în *Katha-Upanishad* se spune: *Cel veşnic Açvattha, ce-şi poartă rădăcinile în sus şi crengile în jos, este preacuratul, este Brahman. Brahman este Nemoartea. Toate lumile în el îşi au sălaşul.* Mircea Eliade comentează: *copacul Açvattha reprezintă aici în toată limpezimea ei manifestarea lui Brahman în Cosmos, altfel spus, creaţiunea ca mişcare descendentă* (ELIT, 239-241).

Iar Gilbert Durand conchide: Acest copac răsturnat insolit, care ne şochează simţul verticalităţii ascendente, este chiar semnul coexistenţei, în arhetipul arborelui, a schemei reciprocităţii ciclice (DURS, 371). Ideea de reciprocitate conduce la aceea de unire între continuu şi discontinuu, între unitate şi dualitate, la alunecarea simbolică de la Pomul Vieţii la acel Pom al Cunoaşterii Binelui şi Răului, care se distinge de cel dintîi. În paradisul terestru, acesta va fi instrumentul căderii lui Adam, după cum Pomul Vieţii va fi instrumentul izbăvirii lui prin răstignirea lui Iisus. Această distincţie din Vechiul Testament, care în-

tăreşte şi mai mult ideea de reciprocitate, ar introduce totodată, după André Virel, paralelismul şi deosebirea dintre două evoluţii creatoare, una biologică (Pomul Vieţii), cealaltă psihologică şi istorică (VIRI, 175).

Într-adevăr, ideea de evoluţie biologică face din Pomul Vieţii un simbol al fertilităţii, pe care s-a clădit, de-a lungul timpului, o întreagă magie care urmărea înduplecarea zeităţilor şi-n legătură cu care găsim şi astăzi numeroase mărturii. Astfel, în unele triburi nomade iraniene, femeile tinere îşi împodobesc trupul cu un arbore tatuat ale cărui rădăcini pornesc de la sex şi al cărui frunziş se răsfiră pe sîni. Străvechi obicei totodată: de la Mediterana pînă în India se pot întîlni copaci frumoşi, izolaţi pe cîmp, adesea lîngă un *izvor,* cu coroana plină de batiste roşii pe care femeile sterpe le-au prins de ramuri spre a înduplecа soarta.

Obiceiul dravidian al căsătoriei mistice dintre copaci şi oameni este menit să sporească potenţialul de procreare al femeii: *logodnica unui* goala hindu *este în mod obligatoriu măritată cu un manghier înainte de a se uni cu propriul ei soţ* (BOUA, 277). Tradiţii analoage sînt atestate în Pendjab şi în Himalaia. *La Bombay, la aşa-numiţii* kudva kunbis *din ţinutul Gujerat, în cazul în care căsătoria prezintă anumite dificultăţi, fata este măritată mai întîi cu un manghier sau cu vreun alt pom fructifer, deoarece,* scrie Campbell (Bombay Gazeteer, 7, 61), *orice duh se teme de arbori şi mai ales de pomii fructiferi.* Analogia pom fructifer-femeie fecundă joacă aici un rol complementar cu analogia arbore cu latex-forţă genezică (masculină). Aşa se explică de ce *la populaţia* kurmi logodnicul este cel *căsătorit mai întîi cu manghierul în ziua nunţii. El îmbrăţişează pomul, de care este apoi legat. După o bucată de vreme, este dezlegat, dar la încheieturile mîinilor rămîn prinse frunze din pom.* Căsătoria cu arbori asociată căsătoriei omului se regăseşte în America de Nord la indienii sioux şi în Africa, la boşimani şi hotentoţi.

La iacuţi se povesteşte că în buricul pămîntului se înalţă un copac semeţ cu opt crengi... Din coroana copacului se revarsă o licoare divină de un galben înspumat. Trecătorilor care beau dintr-însa le trece oboseala şi le piere foamea... Cînd primul om, la venirea lui pe lume, a vrut să ştie de ce se află aici, a mers lîngă acest copac uriaş al cărui vîrf străpunge cerul... A văzut atunci în trunchiul copacului celui minunat... o scorbură unde i se arătă pînă la brîu o femeie care îi spuse că el venise pe lume spre a fi strămoşul neamului omenesc (ROUF, 374).

Altaicii spun şi ei că înainte de a veni pe pămînt, sufletele oamenilor stau în cer sau cocotate pe vîrfurile cereşti ale copacului cosmic sub chipul unor păsărele (ROUF, 376).

Marco Polo relatează că *primul rege al uigurilor s-a născut dintr-o anumită ciupercă hrănită cu seva copacilor* (citat de ROUF, 361). Credinţe analoage regăsim în China. Toate aceste legende nu prezintă decît o alternativă: fie un copac este fecundat de lumină - ceea ce pare a fi forma cea mai veche a mitului -, fie doi copaci se împreunează.

Obiceiul dravidian căsătoreşte şi copaci între ei, ca înlocuitori ai oamenilor. Astfel, în India de Sud, un cuplu ce nu izbuteşte

să procreeze merge pe malul iazului sau rîului sacru în dimineaţa unei zile faste. Aici, cei doi soţi sădesc unul lîngă celălalt doi puieţi de copaci sacri, unul mascul şi unul femei, şi împletesc tulpina mlădioasă a copacului femel pe tulpina dreaptă şi rigidă a copacului mascul. Perechea de copaci astfel formată este apoi protejată cu o împrejmuire, ca să poată trăi şi asigura prin propria-i fecunditate pe aceea a cuplului care a sădit-o (BOUA, 8-9). Totuşi se consideră că aceşti copaci nu sînt pentru moment decît logodiţi. Este necesar să treacă vreo zece ani pînă ca femeia stearpă să meargă, din nou, de astă dată singură, la cei doi copaci îmbrăţişaţi şi să aşeze între rădăcinile lor o piatră îndelung spălată de apa rîului sau iazului sacru şi pe care este săpată imaginea unui cuplu de şerpi înlănţuiţi. De-abia atunci se va produce împreunarea mistică a copacilor sacri şi femeia va deveni mamă. Asocierea simbolurilor apă-piatră-şarpe-copac în acest ritual de fecundare este deosebit de semnificativă.

La populaţiile altaice şi turco-mongole din Siberia mai întîlnim şi interpretări antropomorfice ale copacului. Astfel, *la tunguşi, un om se poate transforma în copac şi-şi poate relua apoi forma dintîi* (ROUF, 246).

Arborele izvor de viaţă, precizează Eliade (ELIT, 261), presupune că izvorul vieţii se află concentrat în acest vegetal; că modalitatea umană se află deci acolo în stare virtuală, sub formă de germeni şi seminţe. După Spencer şi Gillen, citaţi de acelaşi autor, tribul Warramunga din nordul Australiei crede că spiritul copiilor, mic ca un grăunte de nisip, s-ar afla înăuntrul anumitor copaci de unde se desprinde uneori pentru a pătrunde prin buric în pîntecele matern. Ceea ce aminteşte de credinţa foarte răspîndită potrivit căreia principiul focului, ca şi cel al vieţii, stă ascuns în anumiţi copaci de unde poate fi extras prin frecare (GRAF).

Toate credinţele pe care le-am evocat mai sus arată că din punct de vedere sexual simbolismul arborelui este ambivalent. Putem considera că pomul vieţii este la origine o imagine a androginului iniţial. Dar, în planul lumii fenomenale, trunchiul înălţat spre cer, simbol eminamente solar de forţă şi putere, nu este altceva decît Falusul, imagine arhetipală a tatălui. La rîndul lui, arborele scorburos, ca şi arborele cu frunziş des şi învăluitor unde se cuibăresc păsările şi care rodeşte periodic evocă imaginea arhetipală lunară a mamei fertile: aşa este stejarul scorburos din care ţîşneşte apa izvorului tinereţii (CANA, 80); aşa este athanorul alchimiştilor, matricea unde se produce gestaţia aurului filosofal, comparat adeseori cu un arbore. Aceasta este semnificaţia pe care i-o dă Hieronymus Bosch în *Ispitirea sfîntului Anton*, unde *îl asimilează cu o scorpie de femeie care-şi smulge din pîntecele de scoarţă un prunc înfăşat* (VANA, 217). De asemenea, cîteodată, cutare arbore este socotit mascul, cutare, femel: *la ciuvaşi, stîlpii funerari se fac din tei pentru ceremonia funerară a femeilor, şi din stejar pentru cea a bărbaţilor* (ROUF, 360).

Cele două polarităţi se pot însuma, ceea ce îl conduce pe Jung la o interpretare androginǎ, sau mai degrabă hermafroditǎ a acestui simbol.

Mitul Cibelei şi al lui Attis îi oferă analistului o schemă ex-

celentă pentru ilustrarea ideii sale. El consideră mai întîi că Cibele, mamă a zeilor și simbol al libidoului matern, era androgină ca și arborele. Dar o androgină clocotind de iubire pentru fiul ei. Cum însă dorința tînărului zeu se îndrepta, dimpotrivă, către o nimfă, Cibele, geloasă, l-a făcut să-și piardă mințile. *Attis, ajuns la paroxismul delirului cu care îl lovise mama lui îndrăgostită nebunește de el, se castrează sub un pin, arbore care,* explică C.G. Jung, *joacă un rol capital în cultul închinat lui. (O dată pe an, pinul era acoperit cu ghirlande, se atîrna în el o reprezentare a lui Attis, apoi copacul era doborît pentru a se simboliza astfel castrarea.) În culmea disperării, Cibele smulse arborele din pămînt, îl duse în peștera ei și plînse. Astfel, vedem cum mama htoniană își ascunde fiul la ea în grotă, adică la sînul ei, căci, după o altă versiune, Attis a fost metamorfozat în pin. Alci copacul este, înainte de toate, falus, dar și mamă, de vreme ce de el se atîrnă reprezentarea lui Attis. Aceasta simboliza dragostea fiului nedespărțit de mamă* (JUNL, 411-412). În Roma imperială, un pin tăiat, amintire, simbol sau *simulacru* al lui Attis, era solemn transferat pe Palatin la 22 martie pentru sărbătoarea Arbor Intrat.

În același sens și-n legătură tot cu pinul mai interpretează și Jung un alt mit, luîndu-și o oarecare libertate în privința amănuntelor din legendele vechi. Eroul Penteu este fiul lui Echion, năpîrca, și el însuși șarpe prin natura sa. Împins de curiozitate, el urcă într-un pin spre a spiona orgiile menadelor. *Dar mama lui, zărindu-l, le dă de veste menadelor. Copacul este doborît, iar Penteu, luat drept animal, este sfîșiat. Propria lui mamă se aruncă cea dintîi asupră-i... Regăsim astfel în acest mit înțelesul falic al arborelui* (căci doborîrea simbolizează castrarea) *și semnificația lui maternă, exprimată prin urcarea în pin și moartea fiului* (JUNL, 413).

Ambivalența simbolismului arborelui, totodată falus și matrice, se manifestă și mai clar în copacul dublu: *Un copac dublu simbolizează procesul de individuație în cursul căruia contrariile se unesc în noi* (JUNS, 187).

Prezența frecventă, în legendele popoarelor, a taților-arbori, ca și a *mamelor-arbori* conduce la arborele-străbun a cărui imagine, desprinsă treptat din contextul ei mitic, va ajunge în zilele noastre sub forma arborelui genealogic. Putem cita, parcurgînd acest drum de la simbolul profund la alegoria modernă, mitul biblic al *arborelui lui Iesei* (*Isaia*, 11, 1-3), care a inspirat atîtea opere de artă și comentarii mistice: *O mlădiță va ieși din tulpina lui Iesei și un lăstar din rădăcinile lui va da. Și se va odihni peste el duhul lui Dumnezeu, duhul înțelepciunii și al înțelegerii, duhul sfatului și al tăriei, duhul cunoștinței și al bunei-credințe. Și-l va umple pe el duhul temerii de Dumnezeu.* Arborele lui Iesei simbolizează șirul generațiilor a căror istorie ne-o rezumă Biblia și care va culmina cu venirea Fecioarei și a lui Hristos. El s-a bucurat de mare succes în rîndul miniaturiștilor și meșterilor sticlari din secolul al XIII-lea, mai cu seamă la cistercieni, datorită evlaviei lor deosebite față de Fecioară. În imaginile ce-l reprezintă, arborele crește din buricul, gura sau coasta lui Iesei. Uneori, trunchiul lui poartă ramuri pe care apar regii lui Iuda, strămoșii lui Hristos.

Un alt arbore al lui Iesei, care,

potrivit lui Oursel, constituie capodopera miniaturii cisterciene, se află în *comentariul sfîntului Ieronim despre Isaia*. Dedesubtul imaginii apare textul *Egredletur virgo*. Iesei, cu bustul şi capul ridicate pe jumătate, sprijină cu mîna-i stîngă arborele ce se înalţă din coasta sa. Deasupra pluteşte, imensă, Fecioara. Am putea chiar spune că ea ţîşneşte din rămurişul ce răsare din pîntecul lui Iesei, aidoma unui munte. Ea ţine pruncul pe braţul drept, iar cu mîna stîngă îi oferă o floare; doi îngeri îi înconjură capul, la baza unei aureole rotunde, tivite cu pietre preţioase. Îngerul din dreapta, către care Fecioara îşi îndreaptă privirea, prezintă o biserică schematizată: biserica de la Cîteaux. Îngerul din stînga ţine o coroană hărăzită Fecioarei. Deasupra acestei aureole apare porumbelul, întruchipare a Duhului Sfînt.

Simbol al dezvoltării unei familii, cetăţi, semintii sau, mai mult decît atît, al puterii crescînde a unui rege, arborele vieţii îşi poate răsturna brusc polaritatea, devenind *arbore al morţii*. Cunoaştem cazul lui Nabucodonosor, pradă viselor sale, şi interpretarea pe care i-o oferă prorocul Daniel: *Am visat un vis care m-a înspăimîntat*, spune regele... *Mă uitam şi iată un copac în mijlocul pămîntului, înalt foarte. Copacul creştea şi era puternic şi vîrful lui ajungea pînă la cer şi se putea vedea pînă la capătul pămîntului. Frunzişul lui era frumos şi roadele lui multe, şi hrană pentru toţi se afla în el... Şi iată un înger, un sfînt, se cobora din ceruri; el a strigat cu glas tare şi a poruncit aşa: Doborîţi copacul şi tăiaţi-i crengile, scuturaţi frunzele lui şi împrăştiaţi roadele lui... O, stăpîne*, răspunde Daniel, *visul să fie pentru cei ce te urăsc pe tine, iar tîlcuirea lui pentru vrăjmaşii tăi. Copacul pe care tu l-ai văzut, mare şi puternic, care cu vîrful ajungea pînă la cer... Acela eşti tu, o, rege, tu, care te-ai mărit şi te-ai făcut puternic... Ci vei fi alungat dintre oameni...*(*Daniel*, 4, 2-22).

La *Iezechiel* (31, 2-10), Faraonul este comparat cu un *cedru din Liban*. Copacii mari, cum sînt cedrii, îi închipuie uneori în *Psalmi* (28, 5-9) pe vrăjmaşii lui Dumnezeu şi ai poporului său: *Glasul Domnului... sfărîmă cedrii... glasul Domnului despoaie codrii*. Isaia (14, 14) îi denunţase pe tiranii care vor, asemenea chiparoşilor şi cedrilor, *să se suie deasupra norilor*, dar care sînt doborîţi. Prin acest aspect negativ al simbolismului lor, aceşti copaci semeţi reprezintă şi ambiţia nemăsurată a mai-marilor pămîntului, care tot vrînd să-şi întindă şi să-şi întărească puterea, sînt pînă la urmă nimiciţi.

Anagrama cuvîntului *arbre* ("arbore"), notează Jacques Lacan în *Écrits*, 504-505, este *barre* ("bară"): *Arbore circulatoriu, cerebel, arbore al vieţii, copac al lui Saturn sau al Dianei, cristale precipitate într-un copac lovit de trăsnet, chipul vostru oare ne scrie soarta pe solzul trecut prin foc al ţestoasei, sau fulgerarea voastră face să ţîşnească dintr-o multiplă beznă lenta mutaţie a fiinţei în 'Εν παντα limbajului?*

"Nu, spune Copacul. El zice: Nul în

scînteierea trufaşei sale

frunţi",

versuri pe care le socotim tot atît de demne de a fi auzite în armonicele arborelui ca şi reversul lor:

"Pe care s-o bată furtuna

cum bate iarba".

Cabala vorbeşte şi ea despre

un arbore al morții. Cu frunzele lui își acoperă Adam goliciunea, iar *Zoharul* vede într-însul simbolul cunoașterii magice, care este una din consecințele căderii. Ea se leagă de existența corpului fizic lipsit de corpul de lumină (SCHK, 193).

Și tot crucea, instrument de supliciu și de izbăvire, reunește într-o singură imagine cei doi semnificați extremi ai semnifi-cantului major care este Arborele: prin moarte spre viață; *per crucem ad lucem, prin cruce spre lumină.*

ARBORELE VIEȚII v. TUIA

ARC

Trasul cu arcul rezumă exemplar structura ordinii ternare, atît prin elementele ei componente - arc, coardă, săgeată -, cît și prin fazele manifestării ei: încordare, destindere, aruncare. Aceasta înseamnă că simbolismul sexual își vădește aici cu o deosebită evidență indisolubila legătură cu activitățile vînătorești și războinice. În societățile puternic ierarhizate, domeniul simbolic al arcului se întinde de la actul creator la căutarea perfecțiunii, atît din punct de vedere social, după cum o dovedește rolul său în sistemul cavaleresc și în primul rînd în tradiția japoneză, cît și din punct de vedere spiritual, arcul lui Shiva, ca și cel al Săgetătorului indicînd calea de sublimare a dorinței. De la trezirea libidoului la căutarea sfințeniei se pot vedea aici reunite în aceeași imagine energia primordială și energia psihică, pe care tradiția indiană le plasează respectiv în sacrum (primul Chakra) și în creștetul craniului (al șaptelea *Chakra*).

Trasul cu arcul este în același timp funcție regală, funcție vînătorească, exercițiu spiritual.

Armă regală, arcul este regal oriunde: este armă de cavaler, de **Kshatriya**, fiind așadar asociat inițierilor cavalerești. Iconografia puranică îl folosește din belșug și îl indică limpede ca emblemă regală. Este arma lui Arjuna: lupta din *Bhagavad-Gita* este o luptă între arcași. Trasul cu arcul este o disciplină esențială a căii japoneze **Bushido**. El este - ca și condusul carelor - cea mai importantă dintre artele liberale chineze: face dovada meritelor principelui, arată Virtutea lui. Războinicul cu inima curată atinge din capul locului centrul țintei. Săgeata este menită să lovească dușmanul, să doboare în mod ritual animalul emblematic. Cea de a doua acțiune tinde la instaurarea ordinii în lume, cea dintîi la distrugerea forțelor întunecate și nefaste. De aceea arcul (îndeosebi arcul din lemn de piersic folosind săgeți de pelinăriță și de păducel) este armă de luptă. Este de asemenea o armă de exorcizare, de expulzare: sînt eliminate puterile răului trăgîndu-se săgeți către cele patru puncte cardinale, în sus și în jos (Cerul și Pămîntul). În **șintoism** există mai multe ritualuri de purificare prin trageri de săgeți. În *Ramayana,* ofranda săgeților de către Parashu-rama dobîndește un caracter sacrificial.

Săgeata se identifică cu fulgerul, cu trăsnetul... Săgeata lui Apollo, care este o rază de soare, are aceeași funcție ca **vajra** (trăsnetul) lui Indra. Yao, împărat solar, lansează săgeți înspre soare; dar săgețile trase către cer de suveranii nevrednici se întorc împotriva lor sub formă de fulgere. Se trăgea, de asemenea, în China antică, cu să-

geți șerpuitoare, săgeți roșii purtătoare de foc, reprezentînd în mod evident trăsnetul. Tot așa, săgețile indienilor din America poartă o linie roșie în zigzag înfățișînd fulgerul. Săgeata ca fulger - sau ca rază de soare - este însă străfulgerarea de lumină care risipește tenebrele ignoranței: este așadar un simbol al cunoașterii (așa cum este săgeata *Ucigașului dragonului* vedic - și care mai are în plus, în aceeași perspectivă, o semnificație falică, asupra căreia vom reveni). În același mod, *Upanishadele* fac din monosilaba **om** o săgeată care, aruncată de arcul omenesc și străbătînd ignoranța, ajunge la suprema lumină; **Om** (**aum**) mai este și arcul care lansează săgeata eului spre țintă, Brahma, cu care se unește. Acest simbolism este în mod deosebit dezvoltat în Extremul Orient și supraviețuiește astăzi în Japonia. Cartea lui Liezi citează în numeroase locuri pilda tragerii neintenționate, care îngăduie atingerea țintei cu condiția să nu te preocupe nici ținta, nici trasul: aceasta este atitudinea spirituală non-activă a taoiștilor. Eficacitatea trasului este de altfel atît de mare, încît săgețile fac o linie continuă de la arc la țintă; ceea ce implică, pe lîngă noțiunea de continuitate de la subiect la obiect, eficacitatea raportului pe care îl stabilește regele trăgînd săgeți spre cer, lanțul săgeților identificîndu-se ca Axul lumii.

Cine trage ? sună întrebarea în legătură cu arta japoneză a trasului cu arcul. Ceva trage, și acela nu este eul, ci identificarea perfectă a eului cu activitatea non-activă a Cerului. Care este scopul ? Confucius spunea că trăgătorul care nu nimerește ținta caută originea eșecului în el însuși. Dar tot în el însuși se află ținta. Caracterul chinezesc **tchong**, care indică centrul, reprezintă o țintă străpunsă de săgeată. Ceea ce săgeata atinge este centrul ființei, este Sinele. Dacă vom conveni să numim această țintă, o vom numi Buddha, căci simbolizează efectiv atingerea stării în care se află Buddha (am spus mai sus că ea era și Brahma). Aceeași disciplină spirituală este cunoscută și de religia islamică, în care arcul se identifică cu Puterea divină, iar săgeata cu funcția ei de distrugere a răului și a ignoranței. În orice împrejurări, atingerea Țintei, care este Perfecțiunea spirituală, unirea cu Divinul, presupune traversarea de către săgeată a unor *tenebre* care sînt defectele, imperfecțiunile individului.

Pe un plan diferit, Roata Existenței budhice figurează un om lovit în ochi de o săgeată: simbol al senzației (**vedana**), provocată de contactul simțurilor cu obiectul lor. Simbolismul simțurilor se regăsește în India. Ca emblemă a lui Vishnu, arcul reprezintă aspectul distructiv, dezintegrator (**tamas**) care se află la originea percepțiilor simțurilor. Kama, zeul dragostei, este reprezentat prin cinci săgeți care sînt cele cinci simțuri. Ne gîndim aici la folosirea arcului și a săgeților de către Eros. Săgeata îl reprezintă și pe Shiva (înarmat pe de altă parte cu un arc asemănător curcubeului); ea se identifică cu **linga**, care are cinci înfățișări. Or, **linga** este și lumină. Asociată astfel numărului cinci, săgeata mai este, prin derivare, și simbol al lui Parvati, încarnarea celor cinci **tattva** sau principii elementare, dar, este adevărat, și recepta-

col al săgeții falice a lui *Shiva*. *Tendința* dezintegratoare ne îngăduie să amintim de asemenea că cuvîntul **guna** are sensul originar de *coardă de arc* (COOH, COOA, DANA, EPET, GOVM, GRAD, GRAC, GRAF, GUEC, GUES, HEIIS, HERS, HERZ, KALL, MALA, WIEC).

Arcul semnifică încordarea din care țîșnesc dorințele noastre, legate de inconștientul nostru. Amorul - Soarele - Dumnezeu au tolba, arcul și săgețile lor. Săgeata ascunde întotdeauna un sens masculin. Ea pătrunde. Manevrînd arcul, Eros, Soarele și Dumnezeu exercită un rol de fecundare. De aceea arcul, cu săgețile sale, este pretutindeni simbol și atribut al dragostei, al încordării vitale, la japonezi ca și la greci sau la vracii șamani din Altai. La baza acestui simbolism, regăsim conceptul de încordare dinamizatoare definit de Heraclit ca expresia forței vitale, materiale și spirituale. Arcul și săgeata lui Apollo sînt energia Soarelui, razele și puterile sale fertilizatoare și purificatoare. În *Iov* 29, 20, el simbolizează forța:

Rădăcina mea se va răsfira pe lîngă apă, spune Iov, și roua se va lăsa, noaptea, peste ramurile mele.

Slava mea va întineri neîncetat și arcul meu se va înnoi în mîna mea.

O comparație foarte apropiată plasînd arcul în mîna lui Shiva face din el emblema puterii lui Dumnezeu după exemplul **linga**-ului. Arcul lui Ulisse simboliza puterea exclusivă a regelui: nici un pretendent nu îl putea încorda; doar el a reușit și i-a nimicit pe toți pretendenții.

Încordat spre înălțimi, arcul poate fi și un simbol al sublimării dorințelor. Este, pare-se, cazul pentru semnul zodiacal al Săgetătorului, care reprezintă un arcaș îndreptîndu-și săgeata în direcția cerului. *La vechii samoiezi, tolba purta numele de arc muzical, arc de armonie, simbol al alianței între cele două lumi, dar și de arc de vînătoare, care îl aruncă pe șaman ca pe o săgeată spre cer* (SERH, 149).

Simbol al puterii războinice, ba chiar al superiorității militare în *Veda*, el simbolizează de asemenea instrumentul cuceririlor cerești. Acest poem bogat în simboluri evocă grelele bătălii care țin de ordinul spiritual:

O, de-ai putea, cu arcul
s-aduni cirezi de vite,
Și prăzi îmbelșugate să le
răpești oricui,
Să birui cu săgeata, vrăjmașilor puhoiul,
Și tot cu arcul, lumea întreagă s-o supui!

(*Rig-Veda*, 6, 75, trad. de Ion Larian Postolache și Charlotte Filitti)

În sfîrșit, arcul este un simbol al destinului. Imagine a curcubeului, în ezoterismul religios, el face cunoscută însăși voința divină. De aceea el exprimă, pentru cei din Delphi, iudei, populațiile primitive, autoritatea spirituală, puterea supremă de decizie. Este atribuit celor care păstoresc popoare, suveranilor pontifi, deținătorilor de puteri divine. Un rege sau un zeu mai puternic decît ceilalți sfărîmă arcurile adversarilor săi: dușmanul nu îi poate impune legea sa.

Iosif, ramură de pom roditor, ramură de pom roditor lîngă izvor, ramurile lui se revarsă peste ziduri.

Amărî-l-vor și-l vor dușmăni, înspre el arunca-vor săgeți și îl vor sili la luptă.

Dar arcul lui va rămîne tare și mușchii brațului lui întăriți mulțumită Dumnezeului ce-

lui puternic al lui Iacov, Cel ce este păstorul și tăria lui Israel.

De la Dumnezeul tatălui tău și El te va ajuta.

(Facerea, 49, 22-25)

După cum Domnul impune legea lui dușmanilor poporului său și celor aleși atunci cînd astfel îi e voia, tot așa Arcașul Apollo face ca legea sa să domine în Olimp. Imnul homeric ce îl este dedicat îi slăvește astfel puterea: *...Voi vorbi despre Arcașul Apollo al cărui pași în lăcașul lui Zeus îi fac pe toți zeii să tremure: toți se ridică la apropierea lui, atunci cînd își încordează slăvitul arc* (Homer, *Imn către Apollo*, 1-5).

Cu atît mai mult i se vor supune ființele omenești. Ca arcaș, el este stăpînul soartei lor. Homer îl numește în *Iliada*: *...zeul care trimite moartea... Apollo cu săgeata-i de neacolit.* El ucide în mod sigur pe cel care-i oache ște cu săgețile lui înaripate.

Tot așa, Anubis, zeul egiptean cu cap de șacal, avînd sarcina de a veghea la judecata celor morți și celor vii, este adesea reprezentat trăgînd cu arcul: atitudine simbolizînd destinul ineluctabil, înlănțuirea actelor. Rigoarea destinului este absolută: chiar și infernul își are legile sale; libertatea însăși atrage după ea un lanț de reacții ireversibile. *Primul act este liber în noi*, spune Mefistofeles; *sîntem sclavii celui de-al doilea* (GOETHE, *Faust*, Partea întîi). (v. și ARCAȘ, LINGA, AUM (OM), SĂGEATĂ, VAJRA)

ARCADĂ

Arcada se leagă de dubla simbolistică a pătratului și cercului, reunind, aidoma firidei, volumele cubului și cupei. Este o izbîndă asupra platitudinii carnale. *Arcada ce-și ține sus cununa de piatră proclamă victoria durabilă a efortului anagogic asupra ponderabilității materiale...* Ea mai evocă *stilizarea spontană și imediată* a siluetei umane *cărela îi imită contururile și-i subliniază dinamismul ascensional* (CHAS, 269).

ARCAȘ

Simbol al omului care ochește ceva și care, deja, într-un fel, l-a și atins în efigie... Omul se identifică proiectilului său (CHAS, 324). El se identifică și cu ținta sa, fie pentru a mînca prada pe care o vînează, fie pentru a face dovada vitejiei sau îndemînării sale. Tot astfel, foarte multe reprezentări de fiare ucigînd căprioare le arată pe acelea acoperindu-și prada, ca pentru împerechere, înainte de a o devora: dublu fenomen de identificare și de posedare. Arcașul simbolizează dorința posedării: a ucide înseamnă a stăpîni. Eros este în general reprezentat cu un arc și o tolbă. (v. și ARC, SĂGEATĂ)

ARCĂ/CHIVOT*

Simbolismul arcei, și al navigației în general, comportă mai multe aspecte care, în ansamblu, se leagă între ele. Cel mai cunoscut este cel al Arcei lui Noe plutind pe apele potopului și purtînd într-însa toate elementele necesare restaurării ciclice. Textele puranice ale Indiei povestesc la fel despre îmbarcarea și salvarea, de către

*Tratarea ARCEI și CHIVOTULUI în cadrul aceluiași articol este consecința bisemiei termenului unic prin care sînt ele desemnate în limbi ca greaca (κιβωτος), latina (*arca*), franceza (*arche*). În ebraică existau cuvinte diferite pentru a denumi *Arca lui Noe* și *Chivotul legii* (n.t)

Vishnu-peşte (**Matsya-avatara**), a lui Manu, legiuitorul ciclului actual, şi a *Vedelor,* care sînt germenul manifestării ciclice. De fapt, arca pluteşte pe suprafaţa apelor, aidoma oului lumii, ca *cea dintîi sămînţă dătătoare de viaţă,* scrie sfîntul Martin. Acelaşi simbol al germenului sau seminţei, al Tradiţiei nedezvoltate, dar menită dezvoltării în ciclul viitor, se regăseşte în legătură cu conca şi cu litera arabă nun (o semicircumferinţă, - arca, - înăuntrul căreia este un punct - germenul). Guénon a subliniat importanţa complementarităţii dintre arcă şi curcubeu care apare deasupra ei ca semn al legămîntului. Este vorba de două simboluri analoage, dar inverse - unul referitor la domeniul apelor inferioare, celălalt, la cel al *apelor superioare* - care, completîndu-se reciproc, reconstituie o circumferinţă: unitatea ciclului.

Simbolismul Chivotului Legămîntului de la evrei este mai apropiat decît s-ar părea de cel precedent. Evreii aşezau chivotul la locul cel mai retras din tabernacol; el conţinea cele două table ale legii, toiagul lui Aaron şi un vas plin cu acea mană cu care se hrănise poporul în pustiu. Chivotul constituie chezăşia protecţiei divine, iar evreii îl luau cu ei în toate expediţiile lor militare. În timpul transportării lui, cu mare fast, în palatul lui David, boii care trăgeau carul făcură chivotul să se încline; cel care întinse mîinile ca să-l sprijine căzu pe dată mort. Nu te poţi atinge nepedepsit de cele sfinte, de cele dumnezeieşti, de tradiţie (II *Regi,* 6, 2).

În Chivot se păstrează esenţa Tradiţiei, *dezvoltată* însă sub forma Tablelor Legii. El este *izvorul tuturor Puterilor* ciclului (sfîntul Martin). De altfel, o legendă spune că el a fost ascuns de Ieremia la întoarcerea din robie şi că el va apărea din nou în zorii unui ev nou.

Arca şi chivotul sînt, în tradiţia creştină, simboluri dintre cele mai bogate: arca este simbolul lăcaşului apărat de Dumnezeu şi care salvează speciile; chivotul simbolizează prezenţa lui Dumnezeu în mijlocul poporului ales; el este şi un soi de sanctuar mobil, chezăşie a legămîntului dintre Dumnezeu şi poporul lui; în sfîrşit, prin ele este simbolizată Biserica. Apare astfel un triplu înţeles simbolic: noul legămînt, care este universal şi veşnic; noua prezenţă, care este reală; noua arcă a mîntuirii, de astă dată nu din calea potopului, ci din calea păcatului; aceasta este Biserica, Arca cea nouă, deschisă tuturor întru mîntuirea lumii.

Arca lui Noe a făcut obiectul a numeroase speculaţii, mai cu seamă în tradiţia rabinică. Forma ei piramidală are sensul de foc, de flacără, cuprinde o energie falică. Arca a fost construită din lemn ce nu se strică şi nu putrezeşte (răşinos sau de salcîm). Există o legătură strînsă între dimensiunile Arcei, aşa cum i le-a dat Dumnezeu lui Noe înaintea potopului, şi cele pe care i le-a dat lui Moise pentru Chivotul legii. Acesta are de altfel aceleaşi proporţii ca şi Arca lui Noe, la scară mult redusă. Arca lui Noe avea trei etaje, această cifră nu poate trece neobservată: este un simbol ascensional.

Origene explică dimensiunile Arcei. Comentînd lungimea ei de trei sute de coţi, el arată că aceasta exprimă numerele 100 şi 3; cel dintîi semnifică plenitudinea (unitatea), cel de-al doilea, Trinitatea. Lăţimea de

cincizeci de coți este interpretată ca simbol al izbăvirii. Cît despre vîrf, acesta simbolizează cifra 1 și, prin aceasta, unitatea lui Dumnezeu. Origene mai descoperă analogii între lungimea, lățimea și înălțimea Arcei și lungimea, lărgimea și adîncimea tainei iubirii lui Dumnezeu despre care vorbește sfîntul Pavel (*Efeseni*, 3, 18). La sfîntul Ambrozie, Arca mai reprezintă și trupul, cu dimensiunile și calitățile lui. Isidor din Sevilla va spune că cei trei sute de coți înseamnă de șase ori cincizeci; lungimea este așadar de șase ori cît lățimea; ea simbolizează cele șase vîrste ale lumii. Sfîntul Augustin comentează și el tema Arcei care prefigurează cetatea lui Dumnezeu, a Bisericii, trupul lui Hristos.

În tratatul său *De arca Noe morali et De arca mystica*, Hugues de Saint-Victor reia marile noțiuni ale lui Origene. Arca tainică este închipuită de inima omului. Hugues o compară și cu o corabie. El studiază, rînd pe rînd, diferitele elemente ale Arcei și ajunge la o triplă interpretare a ei - literală, morală și mistică.

Există o analogie între arca inimii și locul cel mai secret din templu, unde se înfăptuiește jertfa, adică Sfînta Sfintelor care reprezintă centrul lumii. Arca are întotdeauna un caracter misterios. Jung descoperă în ea imaginea sînului matern, a mării în care se scufundă și din care renaște soarele.

Este vasul alchimiștilor unde se produce transmutarea metalelor. Mai este și vasul Graalului. Tema inimii totodată chivot și vas este un simbol constant. Inima omului este locul unde se petrece transformarea omenescului în divin.

Arca sau chivotul mai simbolizează și sipetul în care se află o comoară - comoara cunoașterii și vieții -, constituind principiul conservării și renașterii ființelor. În mitologia sudaneză, Nommo trimite oamenilor pe primul Făurar, care coboară de-a lungul curcubeului cu *Arca* în care se află închise cîte un exemplar din toate viețuitoarele, mineralele și meșteșugurile (MYTF, 239).

ARDERE

Arderea, simbol al oricărei sublimări, distruge tot ceea ce înseamnă inferior, deschizînd larg calea spre superior. De la mitologii, tradiții și pînă la alchimie, trecerea prin foc este o condiție a ridicării la un nivel superior de existență.

Școlile de la Berna rezumă un rit de ardere sacrificială (doar dacă nu este vorba de un mit de factură evhemenistă) la celți, zeul *Taranis, Dis Pater, este înduplecat prin arderea mai multor oameni într-o cușcă din lemn...* Ritul este confirmat de Cezar: *Unele triburi au un fel de manechine uriașe, din nuiele împletite, în care bagă oameni vii. Manechinelor li se dă foc, iar oamenii mor în flăcări (De bello Gallico*, 6, 16). Nu avem cunoștință de nici un rit asemănător în izvoarele din spațiul celtic insular, afară doar de mitul casei de fier încălzită la roșu în care sînt închiși prin viclesug ulații, așa cum se povestește în *Betia ulatilor;* un mit similar există și în *Mabinogion*, în povestea lui Branwen, fiica lui Llyr (OGAC, 7, 34 și 56; CELT 2, passim).

Această simbolistică a sublimării și purificării prezintă și un

caracter ascensional, deloc neglijabil. Aşa se explică atît sensul fundamental al arderii ca rit funerar - sufletul nemuritor desprins prin foc de învelişu-i trupesc se înalţă la ceruri -, cît şi formele de rugăciune sau de invocaţie divină în care prin foc se slobozeşte un mesaj către divinitate; în acest sens se pot compara: riturile calumetului indienilor din America de Nord, în care fumul ce urcă duce la zei mesajul oamenilor; ritualul budist de ardere a rugăciunilor scrise în general pe foiţe scumpe, argint sau aur; sau, în sfîrşit, arderea bănuţilor de hîrtie, rit în care invocaţia, ruga, ofranda ajung cu siguranţă la divinitate, datorită dematerializării, deci reducerii lor la pura realitate spirituală prin lucrarea focului; lucru constatat vizual de vreme ce tutunul indian, ca şi rugăciunea budistă, se înalţă sub formă de fum.

Interpretarea analitică a mitului confirmă sensul simbolic general al arderii: în sine - sau în afara sinelui - se arde tot ceea ce se opune elevaţiei. Arzîndu-se obstacolele din sine, va rezulta o desăvîrşire interioară; distrugîndu-se piedicile din afara sinelui, se va întări puterea în exterior. Acelaşi lucru se poate spune despre sacrificii: un sacrificiu exterior conferă doar o puritate rituală, pe cînd un sacrificiu interior (arderea propriilor demoni) duce la o puritate personală. (v. şi CALUMET, FUM)

ARES (MARTE)

Zeu al războiului, Ares este fiul lui Zeus şi al Herei. Totuşi, este cel mai odios dintre toţi Nemuritorii, spune tatăl său; acest smintit care nu cunoaşte nici o lege, spune mama sa; acest turbat, această întrupare a răului, acest uşuratic, spune Atena, sora lui. Straşnic înarmat cu cască, platoşă, lance şi sabie, el nu se putea întotdeauna făli cu isprăvile sale: Atena îl depăşea în luptă prin inteligenţa ei mai ascuţită; un erou grec, Diomede, a reuşit să-l rănească pe zeu într-o încleştare corp la corp printr-o mai mare dibăcie; Hefaistos l-a pus într-o postură ridicolă alături de Afrodita.

Întruchipează forţa brutală, care se grozăveşte cu statura, greutatea, viteza, vîlva, capacitatea sa de masacru şi care îşi bate joc de problemele de dreptate, măsură şi omenie. *El se adapă cu sîngele oamenilor,* spune Eschil. Însă această viziune simplistă este uşor ridicolă.

Fără a fi neapărat un zeu al vegetaţiei, Ares este şi un protector al recoltelor, ceea ce reprezintă una din misiunile războinicului. Este întîmpinat cu titlul de zeu al primăverii, nu doar pentru că ar favoriza circulaţia sevei, ci pentru că luna martie inaugurează anotimpul în care se porneşte obişnuit la război. Este şi zeul tinereţii: el îndrumă îndeosebi tinerii, care îşi părăsesc locurile natale spre a întemeia noi oraşe. Gemenii Romulus şi Remus ar fi fiii săi. În operele de artă, emigranţii sînt adesea însoţiţi de o ciocănitoare sau de un lup, animalele consacrate lui Ares; o lupoaică îi alăptase pe cei doi gemeni, într-o peşteră de pe vlitorul Palatin.

Dacă este Ucigaşul sau Apărătorul caselor şi al tinerilor, el este şi Osînditorul şi Răzbunătorul tuturor nedreptăţilor şi, mai cu seamă, al încălcării jurămintelor; de aceea este uneori onorat ca zeul jurămîntului (SECG, 248).

În triada indo-europeană,

pusă în relief de lucrările lui G. Dumézil. Ares reprezintă clasa războinică.

Imnul homeric, dintr-o perioadă fără îndoială foarte tîrzie (secolul al IV-lea al erei noastre?). care îi este consacrat, arată calea unei evoluții spirituale pe care ar putea să o simbolizeze impetuosul Ares, dacă ar reuși să-și domolească pasiunile brutale: *Ares cel nespus de puternic (...) inimă viteză (...) părinte al Victoriei care încheie în mod fericit războaiele, sprijin al Dreptății, tu care stăpînești adversarul și îi îndrumezi pe oamenii cei mai drepți (...) tu care dăruiești tinerețea plină de curaj (...) ascultă-mi ruga! Revarsă de sus blînda ta lumină asupra existenței noastre, și de asemenea forța ta războinică, pentru ca să pot îndepărta din capul meu lașitatea cea înjositoare, pentru ca să pot micșora în mine tumultul înșelător al sufletului și pentru a înăbuși ardoarea aprigă a unei inimi care m-ar putea îndemna să intru în învălmășeala de înghețată spaimă! Tu însă, Zeu preafericit, dăruiește-mi un suflet cutezător, și obișduiește-mă să rămîn sub legile nepîngărite ale păcii, scăpînd de lupta cu dușmanul și de soarta unei morți violente!*

Funcția lui Marte, zeul roman, se vădește deplin în domeniul celtic, însă în mod diferit. Ea este reprezentată pe două trepte de către **Nodons** (irl. **Nuada**), care este regele-preot, ivit din clasa războinică, dar care exercită o funcție sacerdotală, și de către OGMIOS (irl. **Ogme**), zeul înlănțuirilor, campionul (Hercule), maestrul duelului, al magiei și al puterilor întunecate. În epoca galo-romană, funcția regală a dispărut și, duelul nemaiavînd nici o rațiune de a exista, natura însăși a lui Marte a fost grav alterată de *interpretatio romana* și de sincretism, ceea ce a dus la nenumărate confuzii și erori (OGAC, 17, 175-188).

ARGILĂ v. LUT

ARGINT

În sistemul de corespondență al metalelor și al planetelor, argintul este raportat la Lună. El aparține schemei sau lanțului simbolic lună-apă-principiu feminin. Într-adevăr, în mod tradițional, prin contrast cu aurul, care este principiu activ, masculin, solar, diurn, produs de foc, argintul este principiu pasiv, feminin, lunar, apos, rece. Culoarea lui este albul, galbenul fiind culoarea aurului. Cuvîntul argint însuși derivă dintr-un cuvînt sanscrit însemnînd alb și strălucitor. Nu va fi de mirare așadar să vedem acest metal pus în legătură cu demnitatec regală. Regele Nuada, care a avut brațul retezat în prima bătălie de la Moytura și care, din acest motiv, nu mai poate domni, deoarece orice mutilare sau diformitate este depreciatoare, urcă din nou pe tron după ce zeul medic Diances îi făurește un brat de argint. Vom aminti de asemenea pe regele mitic din Tartessos, Argantonios, care, după spusele lui Herodot, a trăit o sută douăzeci de ani (CELT 9, 329 și urm.).

După miturile egiptene, oasele zeilor sînt făcute din argint, în timp ce carnea lor este din aur (POSD, 21).

Alb și luminos, argintul este de asemenea simbol de puritate, simbol al oricărui fel de puritate. *El este lumina pură, așa cum este ea primită și redată de transparența cristalului, de lim-*

pezimea apei, de reflexele oglinzii, de strălucirea diamantului; se asemuieşte cu claritatea conştiinţei, cu puritatea intenţiei, cu sinceritatea, cu loialitatea acţiunii; el cheamă fidelitatea care decurge de aici (GEVH).

În simbolistica creştină, el reprezintă înţelepciunea divină, aşa cum aurul evocă dragostea divină pentru oameni (PORS, 57).

El este un simbol al apei purificatoare pentru triburile bambara; Dumnezeu, care reuneşte cele două elemente purificatoare focul şi apa, este totodată aur şi argint (ZAHB).

Şi în unele tradiţii din Rusia de asemenea, el este simbol de puritate şi de purificare. Eroul multor poveşti tradiţionale ştie că este ameninţat cu moartea atunci cînd cutia cu tutun, furculiţa sau vreun alt obiect familiar începe să se înnegrească (AFAN). Hermina de argint, protectoarea torcătoarelor, le dăruieşte uneori acestora un fir de argint, deosebit de fin şi de solid. Kirghizii vindecă epilepsia obligînd bolnavul să-l privească pe tămăduitor, care făureşte încet un con din argint; efectul pare hipnotic, bolnavul se linişteşte, devine somnolent şi se potoleşte.

Însă argintul, pe planul eticii, simbolizează de asemenea obiectul lăcomiei şi nenorocirile pe care aceasta le provoacă, precum şi degradarea conştiinţei: este aspectul său negativ, pervertirea valorii sale.

ARICI

Ariciul, care ocupa un loc de seamă în mitologia vechilor iranieni, apare şi în numeroase mituri din Asia Centrală. La buriaţi, el este considerat născocitorul focului; acelaşi rol îl joacă porcul-spinos într-un mit al populaţiei kikuyu din Africa Orientală (FRAF). Ariciul este sfătuitorul oamenilor care, ascultînd de el, redescoperă Soarele şi Luna, dispărute o vreme; tot lui i se atribuie inventarea agriculturii (HARA, 131). El este aşadar, în rezumat, un erou civilizator, iar imaginea lui se leagă de începuturile fixării vechilor nomazi turco-mongoli. Usturimea pe care o provoacă ţepii lui stă neîndoios la originea acestui simbolism legat de foc, de soare şi ca atare civilizator.

Iconografia medievală a făcut din arici un simbol al zgîrceniei şi lăcomiei, fără îndoială din pricina obiceiului pe care l-ar avea de a se rostogoli pe smochinele, strugurii şi merele peste care dă sau le face el să cadă şi, cu ele înfipte în ţepi, de a se ascunde într-o scorbură de copac pentru a-şi aduna grămadă bogăţiile şi a-şi hrăni puii.

ARICI-DE-MARE

Simbolismul Ariciului-de-mare - fosil care, după Pliniu, se bucura de o mare popularitate în Galia - ţine de simbolismul mai general al oului lumii. Pliniu îl numeşte, de altfel, *ovum anguinum, ou de şarpe*, şi îl pune în directă legătură cu doctrinele druizilor, socotite de el însă doar nişte vagi superstiţii.

Există o specie de ou, uitată de greci, dar aflată la mare cinste printre popoarele galice; ea apare vara, cînd şerpi nenumăraţi se adună, înlănţuindu-se şi lipindu-se unii de alţii din cauza salivei şi a sudorii scurse din trupuri, formînd ceea ce se numeşte ou de şarpe. Druizii spun că oul acesta e azvîrlit în aer de şuieratul reptilelor şi că trebuie să-l prinzi într-o manta, înainte ca el să atingă pămîntul. Cel

care-l la trebuie să fugă călare pentru că șerpii îl vor urmări pînă ce vor da de un rîu. Oul acesta poate fi recunoscut după faptul că plutește împotriva curentului. Dar cum vrăjitorii se pricep să-și ascundă șiretlicurile, ei susțin că trebuie să aștepți o anumită perioadă din evoluția lunii pentru a culege oul acesta, de parcă voința oamenilor ar putea să facă să coincidă adunarea șerpilor cu data prezisă. Am văzut acest ou: e de mărimea unui măr rotund, mijlociu și coaja lui e cartilaginoasă, avînd numeroase umflături, precum brațele caracatiței. E celebru la druizi. Se crede că face minuni cînd e vorba de cîștigarea unui proces și de interzicerea intrării în palatele regești, dar lucrul acesta e fals: un cavaler roman din țara voconilor care purta la sîn un asemenea ou în timpul procesului a fost condamnat la moarte de împăratul Claudiu, fără să existe o altă pricină decît aceasta, după știrea mea (Istoria naturală, 29, 12).

Arheologia ne oferă numeroase exemple de arici-de-mare-fosili, dintre care vom aminti pe cele două mai caracteristice. Unul se află la Saint-Amand (deux-Sèvres): în mijlocul unei movile care nu conținea nici un vestigiu funerar, a fost găsită o cutiuță alcătuită din 6 plăci de șist de 20 cm lungime; în centrul ei exista fosila unui arici-de-mare. Celălalt se află la Barjon (Côte d'Or), pe suprafața de bază a unei movile, lipsită și ea de vestigii funerare (OGAC, 17, 218 și 224). O corespondență precisă poate fi folosită și la iranieni (OGAC, 6, 228). Simbolul fundamental al ariciului-de-mare este oul lumii; dar există relații strînse între simbolismul oului, al șarpelui, al pietrei și al arborelui, la care s-ar putea adăuga alte dezvoltări simbolice privitoare la inimă și la peșteră (din cauza formei de micraster) sau *roza-cruce* și semnificația simbolică a ouălor de Paște (CHAB, 943-954; LERD, 62).

Simbol al vieții concentrate, oul lumii însemna în doctrina catarilor (AMAG, 175) dubla natură a lui Hristos: puterea reunită a divinului și omenescului.

Ariciul-de-mare fosilizat a urmat în istoria lui simbolică cea mai perfectă curbă ascendentă: ou de șarpe, ou al lumii, manifestare a Logosului. Fiind contrariul involuției, el simbolizează dezvoltarea consacrată a atingerii unor culmi (v. și OU).

ARIPI

Aripile sînt în primul rînd simbol al avîntului, adică al despovărării, al dematerializării, al eliberării - sufletului sau spiritului - de trecere la corpul subtil. Tradițiile extrem-orientale, șamanice, de la est la vest, și ale Occidentului, fie el musulman sau iudeo-creștin, nu se deosebesc în privința aceasta; deoarece atît elanul sufletului, cît și cei ai șamanului constituie una și aceeași aventură, subînțelegînd deopotrivă descătușarea de sub apăsarea terestră: ceea ce esoterismul alchimic exprima prin imaginea *vulturului* devorînd *leu*. În orice tradiție, aripile nu se iau, ele se cuceresc, cu prețul unei educații inițiatice și purificatoare, adeseori lungă și primejdioasă. Și aici pot fi comparate povestirile șamanilor cu acelea ale marilor mistici creștini sau sufiți și cu numeroase povești alegorice, dintre care se cuvine să citățm poveștile lui Andersen. Contrar unei idei preconcepute, aripile sfîntului în timpul rugăciunii nu sînt decît o

viziune spirituală, după cum o atestă credința în levitație.

Ușurimea și putința de a zbura sînt specifice Nemuritorilor taoiști, care în acest fel pot ajunge la Insulele Nemuritorilor. Însăși etimologia caracterelor care îi desemnează pe aceștia pune în evidență putința de a se înălța în văzduh. Disciplina dietetică pe care și-o impun face să le crească pe corp puf sau pene. Obiceiurile lor se înrudesc uneori cu ale păsărilor.

Avîntul în zbor se referă întotdeauna la suflet în aspirația sa către o stare supraindividuală. Avîntul, ieșirea din trup, se face prin coroana capului, în conformitate cu un simbolism pe care îl vom cerceta în legătură cu domul. Taoismul consideră în același fel elanul *corpului subtil*, care nu este altceva decît *Embrionul Nemuritorului*.

Aripile mai indică și facultatea cunoașterii: *acela care înțelege are aripi*, precizează un *brahman*. Iar în *Rig Veda* se spune: *Inteligența este cea mai iute pasăre*. De altminteri, din această cauză, îngerii, realități sau simboluri ale unor stări spirituale, sînt înaripați.

În mod firesc, aripa și penele sînt în relație cu elementul aer, element subtil prin excelență. Iar arhitectul ceresc Vishvakarma și-a săvîrșit opera de demiurg, asemeni unui fierar care se slujește de foale cu ajutorul brațelor sale împodobite cu pene (COOH, ELIY, ELIM, GRIG, KALL, SILI).

În tradiția creștină, aripile înseamnă mișcarea aeriană, ușoară, și simbolizează spiritul, pneuma. În Biblie, ele sînt un simbol constant al spiritualității sau al spiritualizării făpturilor care le dețin, fie că au o figură umană sau o formă animală. Ele privesc divinitatea și tot ce se poate apropia de ea ca urmare a unei transfigurări. De pildă, îngerii și sufletul omenesc. Atunci cînd se vorbește de aripi în legătură cu o pasăre, referirea se face obișnuit la simbolul porumbelului, care înseamnă Sfîntul Duh. Sufletul, prin însăși spiritualizarea sa, are aripi de porumbel cu sensul dat de *Psalmi* (55, 7). *Cine-mi va da mie aripi ca de porumbel, ca să zbor și să mă odihnesc*. A avea aripi înseamnă deci a părăsi lumea pămînteană pentru a ajunge la cer.

Tema aripilor, care este de origine platoniciană (*Phaidros*, 246), a fost necontenit folosită de părinții bisericii și de mistici. În Sfînta Scriptură se vorbește de aripile lui Dumnezeu. Ele îi arată preafericirea și desăvîrșirea. *Cu acoperămîntul aripilor Tale acoperă-mă* (*Psalmul* 16, 8). *Iar fiii oamenilor la umbra aripilor Tale vor nădăjdui* (*Psalmul* 35, 7). După Grigorie de Nyssa, dacă Dumnezeu, arhetipul, are aripi, sufletul creat după chipul său are propriile sale aripi. Dacă le-a pierdut datorită păcatului strămoșesc, le poate recăpăta pe măsură ce se transfigurează. Dacă omul se îndepărtează de Dumnezeu, își pierde aripile; dacă se apropie, le recapătă. În măsura în care este înaripat, sufletul poate urca mai sus, iar cerul spre care se îndreaptă poate fi comparat cu un abis fără fund. Asemeni roții, aripa este simbolul obișnuit *al deplasării, al eliberării de condiția de loc și a dobîndirii acelei stări spirituale care o însoțește* (CHAS, 431).

În general, aripile vor exprima așadar elevația spre sublim, elanul pentru a depăși condiția umană. Ele constituie atributul cel mai caracteristic al ființei divinizate și al accesului său spre regiunile uraniene. Prin adăugi-

rea aripilor la anumite figuri, simbolul lor se modifică. Astfel, de pildă, şarpele, semn al pervertirii spiritului, dacă este înaripat devine simbol al spiritualizării, al divinităţii.

O dată cu sublimarea, aripile indică o eliberare şi o izbîndă. Ele se adaugă eroilor care ucid monştrii, animalelor fabuloase, sălbatice sau dezgustătoare.

Se ştie că zeul Hermes (Mercur) era reprezentat cu aripi la călcîie. Gaston Bachelard vede în *călcîiul dinamizat* simbolul călătorului nocturn, adică al viselor de călătorie. Imaginea dinamică trăită este cu mult mai semnificativă în realitatea onirică decît aripile fixate de umeri. *Adesea visul despre nişte aripi fîlfîinde este visul unei căderi. Te aperi împotriva amenin-ţării mişcînd din braţe şi această mişcare poate naşte aripi pe umeri. Dar zborul oniric natural, zborul pozitiv care este opera noastră nocturnă, nu este un zbor ritmat, el are continuitatea şi istoria elanului, este creaţia rapidă a unei clipe dinamizate.* Şi autorul compară *aripile de la călcîie* cu încălţămintea numită *picioare uşoare* a sfinţilor budişti călătorind prin văzduh; cu pantofii zburători din poveştile populare; cu cizmele fermecate care străbat şapte poşte. *Pentru cel ce visează, puterile care-l fac să zboare au sediul în picior (...). Ne permitem deci să denumim în cercetările noastre de metapoetică aripile de la călcîie, aripi onirice,* conchide Bachelard (BACS, 39-40). În acest caz, aripa, simbol al dinamismului, biruie simbolul spiritualizării; prinsă de picior, ea nu implică în mod necesar ideea de sublimare, ci pe aceea de eliberare a celor mai importante forţe creatoare: poetul, precum profetul, are aripi atunci cînd este inspirat. (v. şi DOM, ROATĂ, PICIOR)

ARLECHIN

Nume venit din comedia italiană şi dat unui personaj îmbrăcat de obicei cu o haină confecţionată din bucăţi de ţesătură triunghiulare şi avînd culori diferite; el poartă o mască neagră pe ochi şi o sabie de lemn la brîu. Întruchipează roluri de tînăr măscărici, de bufon şiret, de şmecher cam zăpăcit şi nestatornic, haina lui peticită subliniind tocmai acest ultim spect al caracterului său. Este imaginea omului slab şi nehotărît, fără opinii, fără principii, fără caracter. Sabia lui este doar din lemn, chipul îl este mascat, veşmîntul făcut din petice şi din bucăţi. Aşezarea lor ca o tablă de şah evocă o situaţie conflictuală, cea a fiinţei care nu a reuşit să se individualizeze, să se personalizeze, să se detaşeze din confuzia dorinţelor, proiectelor şi lucrurilor posibile.

ARMĂ

Arma este antimonstrul, care devine monstru la rîndul său. Făurită pentru a lupta împotriva duşmanului, ea poate fi deturnată de la ţintă şi poate sluji la dominarea prietenului sau, pur şi simplu, a celuilalt. Tot astfel, fortificaţiile pot servi drept mijloace de protecţie împotriva unui atac şi drept punct de plecare pentru o ofensivă. Ambiguitatea armei constă în a simboliza totodată instrumentul dreptăţii şi pe acela al oprimării, apărarea şi cucerirea. În orice ipoteză, arma materializează voinţa îndreptată spre o ţintă.

Anumite arme sînt făcute din aliaje foarte subtile sau din combinaţii alternate de metale.

Întreaga armură a lui Agamemnon, de pildă, descrisă de Homer, este un îngrijit amestec de aur şi argint. Metalele cele mai preţioase se contopesc pentru platoşă şi scut, ca şi pentru sabie şi tot restul:

Sabia el şi-o anină de umăru-l, tinte de aur
Luce bătute pe dînsa, iar
teaca-n argint e lucrată
Şi săbierul de piele în aur.
(*Iliada*, 11, 29 şi urm., trad de George Murnu)

Cum fiecare metal îşi are valoarea sa simbolică, se poate vedea cîtă bogăţie de semnificaţie poate să îmbrace fiecare armă şi cu ce putere magică poate fi ea învestită. (Fierarul trecea drept vrăjitor.) Cel ce o poartă se identifică cu armura sa. De aceea, schimbul de arme era, la greci, semn de prietenie.

Visele despre arme sînt revelatoare pentru conflictele interioare. Forma anumitor arme precizează natura conflictului. De pildă, *psihanaliza vede în majoritatea armelor un simbol sexual. ...Desemnarea organului masculin este cea mai limpede atunci cînd este vorba de pistoale şi revolvere, care apar în vise ca semn de tensiune sexuală psihologică* (AEPR, 225).

Sfîntul Pavel a descris în *Epistola către Efeseni* ceea ce s-ar putea numi panoplia creştinului:

În sfîrşit, fraţilor, întăriţi-vă
în Domnul şi întru puterea tăriei Lui.
Îmbrăcaţi-vă cu toată armătura lui Dumnezeu, ca să puteţi sta împotriva uneltirilor diavolului.
Căci lupta noastră nu este împotriva trupului şi a sîngelui, ci împotriva domniilor, împotriva stăpînilor, împotriva stăpînitorilor întunericului acestui veac, împotriva duhurilor răutăţii, răspîndite în văzduhuri.
Pentru aceea, luaţi toată armătura lui Dumnezeu, ca să puteţi sta împotrivă în ziua cea rea, şi, toate biruindu-le, să rămîneţi în picioare.
Staţi deci tari, avînd mijlocul vostru încins cu adevărul şi îmbrăcîndu-vă cu platoşa dreptăţii.
Şi încălţaţi picioarele voastre, gata fiind pentru Evanghelia păcii.
În toate luaţi pavăza credinţei, cu care veţi putea să stingeţi toate săgeţile cele arzătoare ale vicleanului.
Luaţi şi coiful mîntuirii şi sabia Duhului, care este cuvîntul lui Dumnezeu (6, 10-17).

Simbolistica creştină şi-a însuşit evident aceste imagini pentru a întocmi un întreg tabel al corespondenţelor în lupta spirituală şi pentru a elabora un fel de polemologie mistică:

cingătoarea simbolizează adevărul şi milostenia;
platoşa, dreptatea şi curăţenia;
încălţările, zeul apostolic, smerenia şi stăruinţa;
pavăza, credinţa şi crucea;
coiful, speranţa mîntuirii;
sabia, cuvîntul lui Dumnezeu;
arcul, rugăciunea care ajunge departe.

Din acest punct de vedere spiritual şi moral, armele au semnificaţia unor puteri interioare, virtuţile nefiind altceva decît funcţii echilibrate sub supremaţia spiritului.

Au fost concepute şi alte tabele de corespondenţe, punîndu-se armele în legătură cu alte obiecte. De pildă, anumite arme simbolizează elementele:

Praştia de odinioară, puşca, mitraliera, tunul, proiectilul teleghidat şi racheta de astăzi sînt în legătură cu elementul aer;

lancea, armele chimice, cu elementul pămînt; sabia, armele psihologice, cu elementul foc; tridentul, cu elementul apă; lupta cu sabia împotriva lăncii ar fi o luptă a focului cu pămîntul; lupta tridentului şi a praştiei, un vîrtej.

Pe de altă parte, anumite arme simbolizează funcţii: măciuca, bîta, biciul sînt atribute ale puterii suverane; lancea, sabia, arcul şi săgeata sînt atribute ale războinicului; cuţitul, pumnalul, jungherul, tepuşa sînt atribute ale vînătorului; trăsnetul, capcanele sînt atribute ale divinităţii supreme.

În psihanaliza lui Jung, cuţitul şi pumnalul corespund zonelor întunecoase ale eului, Umbrei (latura negativă, refulată a eului); lancea corespunde Animei (feminitatea conştientă a fiinţei umane sau inconştientului primitiv); măciuca, bîta, plasa, biciul îi corespund lui Mana; sabla îi corespunde Sinelui (în CIRD, 349).

ARTEMIS (DIANA)

Fiică a lui Zeus şi a lui Leto, Artemis este sora geamănă a lui Apollo. Fecioară bănuitoare şi vindicativă, veşnic neîmblînzită, ea apare în mitologie ca opusul Afroditei. Necruţătoare, pedepseşte pe toţi cei care nu o respectă, transformîndu-l bunăoară pe unul din ei în cerb şi dîndu-l pradă cîinilor; în schimb, îi răsplăteşte cu nemurirea pe adoratorii ei fideli, cum ar fi Hipolit, care îşi plăteşte cu viaţa castitatea.

Artemis cea Zgomotoasă, săgetătoarea cu arcul de aur, sora Arcaşului (*Iliada*, XX), gonind prin munţi şi păduri, cu însoţitoarele şi cu haita ei, gata să tragă cu arcul, este sălbatica zeiţă a naturii. Se arată nemiloasă îndeosebi cu femeile care cedează în faţa atracţiei dragostei. Ea este deopotrivă călăuza de pe potecile castităţii şi leoaica de pe cele ale voluptăţii. A fost supranumită Stăpîna fiarelor sălbatice. Mare vînătoriţă, ucide animalele care simbolizează blîndeţea şi fecunditatea dragostei, cerbii şi căprioarele, excepţie făcînd cele tinere şi neprihănite, pe care le ocroteşte ca pe nişte fiinţe sacre; ocroteşte de asemenea femeile însărcinate, femelele care aşteaptă pui, în vederea feţilor ce se vor naşte...Fecioară fiind, ea este zeiţa naşterilor. I se aduc jertfe de animale sălbatice sau domestice; fetiţe deghizate în ursuleţi dansează în jurul ei. A cerut moartea Ifigeniei pentru a pedepsi insulta adusă de Agamemnon, însă, pe rug, îi substituie o căprioară şi o răpeşte pe faţă prin văzduh pentru a o face preoteasă în templul ei.

Ocrotitoare şi uneori înfricoşătoare, Artemis domneşte şi peste lumea oamenilor, în care veghează asupra naşterii şi dezvoltării fiinţelor. Este şi zeiţă lunară, rătăcind precum luna şi zbenguindu-se printre munţi, în timp ce fratele ei geamăn, Apollo, a devenit un zeu solar. Artemis Selene se leagă şi de ciclul simbolurilor fecundităţii. Sălbatică faţă de bărbaţi, ea va juca rolul de proteguitoare a vieţii femeilor. De aceea, cultul ei a fost considerat ca fiind derivat din cel al *Marii Mume* asiatice şi egeene, deosebit de venerat la Efes şi Delos (SECG, 353-365).

Diana romană ar corespunde unei zeităţi celeste indo-europene *care asigura*, după G. Dumézil, *continuitatea naşterilor şi avea grijă de succesiunea regilor*. Era de asemenea ocrotitoarea sclavilor. Încă din secolul al V-lea înainte de Hristos, a fost asimi-

lată zeiței grecești Artemis.

Artemis ar întruchipa, pentru anumiți analiști, latura pizmașă, dominatoare, castratoare a mamei. Alături de Afrodita, opusul ei, ea ar constitui portretul integral al femeii, atît de profund divizată în ea însăși atîta timp cît nu a redus tensiunile născute din acest dublu aspect al naturii sale. Fiarele de care Artemis se înconjoară sînt instinctele, inerente ființei omenești, care trebuie înfrînate pentru a se putea ajunge la acea *cetate a celor drepți* pe care, după spusele lui Homer, o îndrăgea zeița.

Cultul Dianei nu este atestat în Galia înaintea epocii romane, însă extraordinara sa propagare este dovedită de modul în care conciliile și alte adunări sau autorități creștine au reacționat împotriva lui, pînă spre secolele al VII-lea și al VIII-lea. Este probabil ca Diana, care simbolizează aspectele virginale și supreme ale celei mai vechi mitologii italice, să-și fi însușit, modificîndu-l, cultul unei divinități celtice continentale, al cărei nume semăna cu al ei și trebuie să fi fost apropiat prin formă de numele **Dé Ana** sau *zeița Ana* irlandeză, mama zeilor și ocrotitoarea artelor (CELT, 15, 358).

ARTHUR

Etimologic, cuvîntul galez Arthur este un derivat al substantivului urs (**arto-s**) printr-un cuvînt vechi britonic, **artorîs**, în care numai sufixul este de origine latină. Arthur este "regele" prin excelență, iar puterea sa temporală se opune simbolic autorității spirituale (reprezentată de mistreț) în episodul legendar al vînătorii. Idealul cavaleresc al căutării Graalului, reluat pe larg și exploatat de literaturile medievale, insulare sau continentale, corespunde într-adevăr unei predominante a clasei războinice. În consecință, regele Arthur din istorie, transpus în legendă și adormit în mod misterios în insula Avalon (localizare a Lumii Celeilalte), catalizează toate aspirațiile politice ale micilor națiuni celtice din evul mediu; galezii și bretonii așteaptă ca el să vină să-i elibereze de sub dominația străină, ceea ce va face înainte de sfîrșitul veacurilor. (v. și URS, MISTRET, PIATRĂ)

ARTICULAȚIE, ÎNCHEIETURĂ

Simbolismul articulațiilor se înrudește cu cel al nodurilor (articulația se numește *nod* în limba indigenilor bambara) (ZAHB).

Articulațiile permit acțiunea, mișcarea, munca; la indigenii bambara, cele șase societăți de inițiere jalonînd cursul vieții omenești sînt asociate celor șase articulații principale ale membrelor. Ele articulează societatea umană și dau omului mijloacele de a se realiza (ZAHB).

Ca și nodurile și legăturile, articulațiile ar simboliza funcțiile necesare trecerii de la viață la acțiune.

Articulațiile principale ale membrelor au o importanță fundamentală în gîndirea băștinașilor dogon și bambara din Mali. La începutul timpurilor, oamenii nu aveau articulații, membrele lor erau moi și ei nu puteau munci. Strămoșii mitici ai oamenirii actuale au fost primele ființe înzestrate cu articulații. Ei erau de altfel în număr de opt, număr care a devenit cel al creației. Sămînța masculină provine din articulații și, atunci cînd coboară să fecundeze ovulul conținut în matricea femeii, ea se instalează în articulațiile em-

brionului pentru a-l însufleți. O dată cu apariția oamenilor articulați survine și aparitia celui de-al treilea cuvînt: verbul în plenitudinea sa, și cea a tehnicilor tradiționale proprii acestor popoare, agricultură, tors, țesut, fierărie (GRID).

Pentru indigenii bambara, oboseala pe care o resimte bărbatul în membre după actul sexual dovedește că lichidul său seminal provine din articulații (DIEB).

Pentru triburile likuba și likuala din Congo, corpul omenesc cuprinde paisprezece articulații principale, dintre care șapte superioare (gît, umeri, coate, încheieturile mîinilor) și șapte inferioare (șale, zonele inghinale, genunchi, glezne), care constituie lăcașul generării; ordinea acestor articulații (de sus în jos, de la gît spre glezne) este cea în care se manifestă viața la noul-născut; în sens invers, se poate vedea viața retrăgîndu-se din corpul unui muribund prin paralizia progresivă a acestor paisprezece articulații, ultima care mai funcționează fiind cea a gîtului (LEBM).

Primii caraibi din Antile considerau că omul era înzestrat cu mai multe suflete, pe care le așezau în inimă, în cap și în articulațiile unde se manifestă pulsul (METB).

Articulația este unul dintre simbolurile comunicării, calea prin care se manifestă și trece viața (v. și NOD, LEGĂTURI, OPT).

ASCENSIUNE, ÎNĂLȚARE

Există numeroase reprezentări, în iconografia creștină, a omului ascensional: simbol al avîntării, al înălțării la cer după moarte. El este în general închipuit cu brațele ridicate, ca în rugăciune; picioarele sînt îndoite sub el, ca în prosternare; uneori este ridicat de pe pămînt, plutind în aer fără sprijin aparent, iar capul îi este aureolat de stele sau de aripile îngerilor sau ale păsărilor gata să-l la cu ele (CHAS, 322). Toate aceste imagini reprezintă un răspuns pozitiv ai omului dat vocației lui spirituale și, mai curînd decît o stare de perfecțiune, un elan spre sfințenie. Nivelul de înălțare în spațiu, abia deasupra solului sau în înaltul cerului, corespunde gradului de viață interioară și măsurii în care spiritul transcende condițiile materiale ale existenței. Înălțarea la cer a Maicii Domnului, după Adormirea ei, simbolizează de pildă, independent de realitatea istorică a faptului, spiritualizarea absolută a ființei ei, trup și suflet.

Alte simboluri ascensionale, arborele, săgeata, muntele etc., reprezintă de asemenea înălțarea vieții, evoluția ei progresivă spre înălțimi, proiecția ei spre cer.

Ascensiunea șamanică este, în sine, o operație divinatorie și profilactică, destinată să salveze un bolnav, regăsindu-i sufletul răpit de un duh. Psihanaliza de azi, care vede în visele ascensionale un simbol orgasmic, se întîlnește cu acel aspect al tradiției creștine a evului mediu, care asocia diavolului, și deci cultelor orgiastice, ascensiunea nocturnă a vrăjitorilor, vrăjitoarelor și posedaților. Pol tenebros ai simbolului.

ASFODELĂ

Pentru greci și romani, asfodela, o plantă liliacee cu flori regulate și hermafrodite, este întotdeauna legată de moarte. Floare sacră a lui Hades și Persefonei, asfodela crește pe cîmpiile infernale. Cei din vechime

înşişi nu cunoşteau explicaţia acestei credinţe. Iată de ce căutau să fragmenteze sau chiar să corecteze numele plantei, în aşa fel încît să o facă să însemne *cel cărora capul nu le mai comandă membreie, nu le mai dictează voinţa sa* (LANS, 1, 166).

Din această floare se poate extrage alcool. Asfodela ar simboliza pierderea sensului şi a simţurilor, caracteristică morţii. Cu toate că anticii i-au atribuit un miros pestilenţial - poate sub influenţa unei asocieri cu ideea de moarte -, parfumul asfodelei se înrudeşte cu cel al iasomiei. Victor Hugo îl evocă în *Booz dormind*, în miezul unei *întunecimi nupţiale, Ea pe jumătate vie şi eu mort pe jumătate*, cînd bătrîneţea, îndoiala şi slăbiciunea simţurilor contrastează cu aşteptarea dragostei:

O proaspătă mireasmă
tîşnea din tufe de-asfodelă;
Aburii nopţii pluteau pe
Galgala...
Stătea pe gînduri Ruth iar
Booz dormea; de smoală era
iarba...

AŞTRI

În general, ei ţin de calităţile de transcendenţă şi de lumină care caracterizează cerul, cu o nuanţă de regularitate inflexibilă, impusă de o raţiune totodată naturală şi misterioasă. Sînt animaţi de o mişcare circulară, care este semnul perfecţiunii.

Aştrii sînt simboluri ale comportamentului perfect şi regulat, cît şi ale unei distanţe frumuseţi ce nu cunoaşte veştejirea.

În antichitate erau aproape divinizaţi; mai tîrziu, s-a crezut că mersul lor era îndrumat de îngeri. Au devenit sălaşul sufletelor oamenilor iluştri, după cum o afirmă Cicero în *Visul lui Scipio*. Au făcut obiectul nu numai al unor poeme, ci şi al unor minunate rugăciuni; ca dovadă, imnul înflăcărat închinat planetelor, pe care îl reproducem aici.

Această rugăciune scrisă de un cucernic păgîn la începutul secolului al IV-lea, exprimă simbolismul cosmic şi moral atribuit planetelor printre astrologii mai mult sau mai puţin mistici ai primelor secole din era noastră:

Soare nemăsurat de bun,
nemăsurat de mare, care
stai în mijlocul cerului, inteligenţă şi moderator al lumii,
domn şi stăpîn al tuturor lucrurilor, care faci să dureze
veşnic strălucirile celorlalte
stele răspîndind peste ele,
cu dreaptă măsură, flacăra
proprie tale lumini.

şi tu, Selene, care, aşezată
în regiunea cea mai joasă a
cerului, lună de lună, veşnic
hrănită cu razele soarelui,
străluceşti cu slăvită măreţie
pentru a învesnici seminţele
dătătoare de viaţă,

şi tu, Saturn, care, aşezat
în vîrful cel mai îndepărtat
al cerului, te avînţi, astru palid, într-o mişcare domoală,
nepăsătoare,

şi tu, Jupiter, locuitor al
stîncii Tarpeiene, care prin
măreţia ta binecuvîntată şi
mîntuitoare, aduci mereu
bucurie lumii şi pămîntului,
care păstrezi cîrmuirea su-
premă a celui de-al doilea
cerc celest,

şi tu, Marte Gradivus, a cărui strălucire roşie ne umple
întotdeauna de o groază
sfîntă, tu care eşti aşezat în
al treilea cerc al cerului,

voi, în sfîrşit, credincioşi
însoţitori ai Soarelui, Mercur
şi Venus,

prin armonia cîrmuirii
voastre, prin supunerea

voastră în fața judecății Supremului Zeu care dăruiește suveranului nostru stăpîn Constantin și nebiruiților lui fii, domnii și stăpînii noștri, o împărăție veșnică, faceți ca, peste copiii noștri și peste copiii copiilor noștri, ei să domnească neîntrerupt în vecii vecilor, pentru ca, alungînd orice rău și orice durere, neamul omenesc să dobîndească binefacerile unei păci și unei fericiri veșnice.

(Firmicus Maternus)

(v. și CER, LUNĂ, SOARE, STEA)

ATENA

Ca și cea a fratelui ei, Apollo, figura Atenei a evoluat mult în Antichitate și, în mod constant, în sensul unei spiritualizări. Două dintre atributele ei simbolizează termenii acestei evoluții, șarpele și pasărea. Antică zeiță a mării Egee, ivită din cultele htoniene (șarpele), ea s-a înălțat la un loc dominant în cultele uraniene (pasărea): zeiță a fecundității și a înțelepciunii; fecioară, ocrotitoare a copiilor; războinică, inspiratoare a artiștilor și a făuritorilor păcii. Ea este, după cum spune Marie Delcourt, *o foarte enigmatică persoană, aceea, fără îndoială, din întreaga mitologie grecească, a cărei ființă profundă ne rămîne cea mai ascunsă.* Aceasta, pentru că imaginea pe care ne-o făurim despre Atena condensează mai multe secole de istorie mitologică, trăită cu cea mai mare intensitate.

Nașterea ei a fost ca o izbucnire de lumină asupra lumii, zorii unui nou univers, asemănător unei viziuni de Apocalips. Cu o lovitură de secure, făurită de el din bronz, Hefaistos, ne spune Pindar, o face să țîșnească pe *Atena din capul tatălui ei scoțînd un țipăt puternic. Uranos se cutremură, ca și Glia-Mumă.* Apariția ei a marcat o perturbare în istoria Cosmosului și a omenirii. O ploaie de *zăpadă de aur* s-a răspîndit peste orașul unde s-a născut; zăpadă și aur, puritate și bogăție, venind din cer cu o dublă funcție, cea care fecundează ca o ploaie și care luminează ca soarele. Această zăpadă de aur este de asemenea *arta pe care o produce știința și care știe să se înalțe, tot mai frumoasă, fără să recurgă la înșelăciune,* adică la minciună sau magie. Chiar în acea zi Apollo, *zeul ce dă lumina muritorilor (...)/ le-a hotărît în zilele ce vin îndatorire/iubiților săi fii (...) Anume cel dintîi să ctitorească-ndată/Zeiței un altar înalt și sfînta jertfă s-o gătească,/Ce-l bucură din inimă pe tată și de-asemeni/Pe fecioara cu lancea neliniștitoare* (Pindar, *Olimpianica a 7-a*, III, 1-8, trad. Ioan Alexandru). Nu s-ar putea imagina o atmosferă mai luminoasă, asemănătoare apariției unei divinități ivindu-se dintr-un munte sfînt (SECG, 325).

În anumite zile de sărbătoare în cinstea Atenei, se ofereau prăjituri în formă de șerpi și falusuri: simboluri de fertilitate și de fecunditate. În amintirea lui Erichtonios, viitorul întemeietor al orașului Atena, pe care, pe cînd era copil mic, Atena îl pusese la adăpost într-un sipet, în tovărășia și sub paza unui șarpe, noilor-născuți în Grecia li se dăruia o amuletă reprezentînd un mic șarpe - simbol al înțelepciunii intuitive și al vigilenței ocrotitoare. Mai multe statui o reprezintă pe Atena nu numai cu scutul cu capul Gorgonei aureolat de șerpi, a cărui priveliște era de ajuns pentru a-i îngrozi pe dușmani, ci și cu o

cingătoare, o fustă plisată, o tunică sau un brîu, toate cu franjuri în formă de şerpi cu botul deschis: simbol al combativităţii zeiţei şi al ascuţimii minţii ei. Este cu adevărat tînăra fată înarmată care apără înălţimile, în toate sensurile cuvîntului, fizic şi spiritual, unde sălăşluieşte.

Dacă îşi aşază pe scut capul înspăimîntător al Meduzei, acesta reprezintă o oglindă a adevărului pentru a-şi combate adversarii, pe care îi pietrifica de groază, arătînd fiecăruia propria sa imagine. Datorită scutului pe care ea i-l împrumută, Perseu a reuşit să o înfrîngă pe înspăimîntătoarea Gorgonă. De aceea Atena este zeiţa victorioasă, prin înţelepciune, prin ingeniozitate, prin adevăr. Chiar şi lancea pe care o ţine în mînă este o armă de lumină; ea desparte, străpunge, ca fulgerul, norii; este un simbol vertical, ca focul şi axul.

Ocrotirea pe care ea o acordă eroilor, Heracles, Ahile, Ulysse, Menelaos, *simbolizează*, scrie Pierre Grimal, *ajutorul adus de către Spirit forţei brutale şi valorii personale a eroului* (GRID, 57).

Cea care a fost cinstită ca zeiţă a fecundităţii şi a victoriei simbolizează mai cu seamă: *creaţia psihică*... sinteza, prin reflecţie... inteligenţa socializată (VIRI, 104).

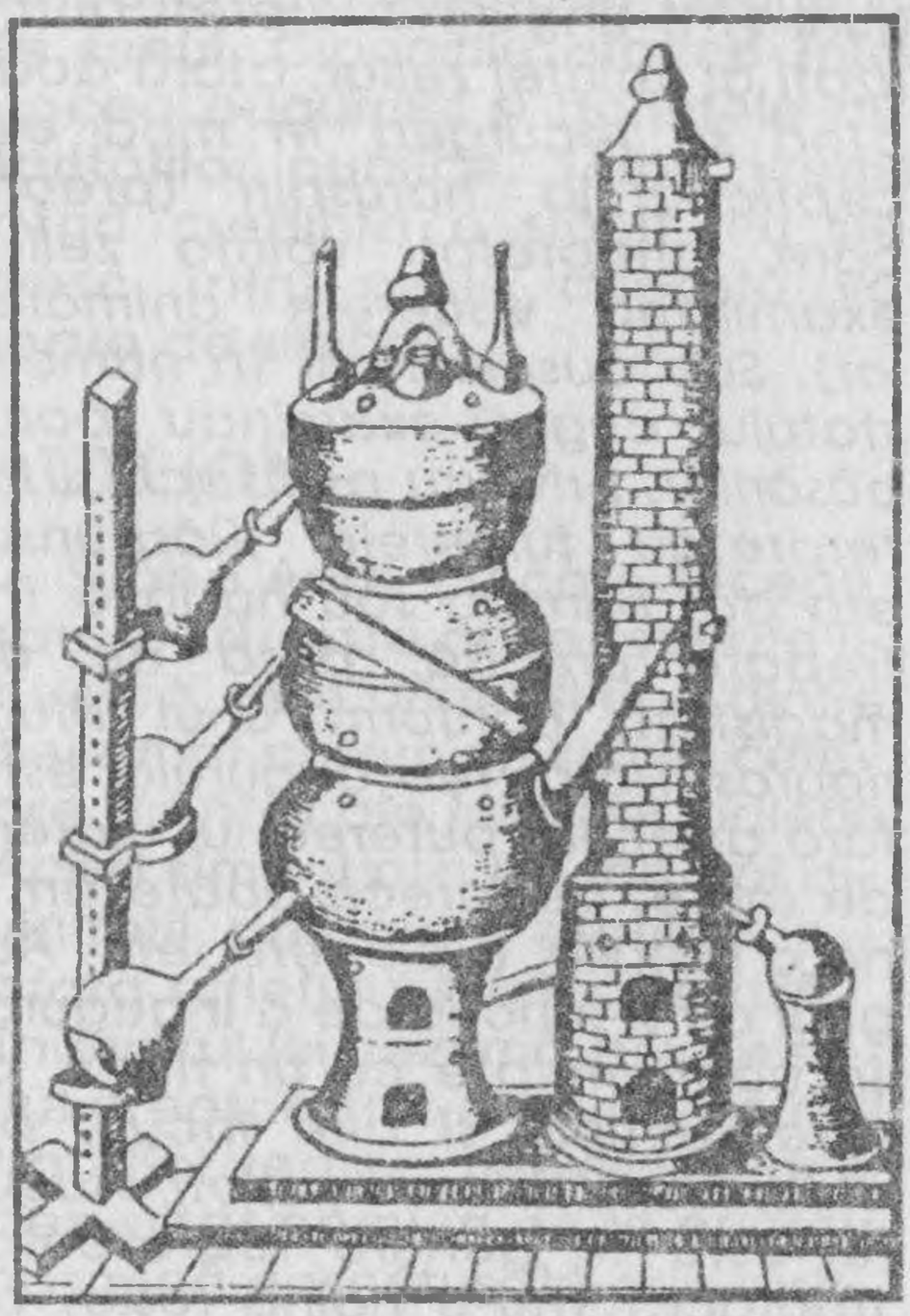
Ea este cu adevărat protectoarea culmilor, acropole, palate, oraşe (zeiţa poliadă); inspiratoarea artelor civile, agricole, domestice, militare; inteligenţa activă şi ingenioasă. Este zeiţa echilibrului interior, a măsurii în toate domeniile. Ea este *personalitatea divină care exprimă cel mai bine caracterele înseşi ale civilizaţiei helenice, războinice sau pacifice, dar mereu inteligente şi chibzuite, fără mistere şi misticism, fără rituri organice sau barbare* (LAVD, 129).

Istoria însăşi a mitului Atenei, cu valoarea lui simbolică, nu are decît de cîştigat din această observaţie. Ea ne arată că zeiţa nu şi-a atins perfecţiunea decît după o lungă evoluţie; şi aceasta reflectă evoluţia conştiinţei umane. În cursul istoriei sale mitologice, Atena a înfăţişat mai multe trăsături de caracter sălbatice şi barbare, în stare să contrazică imaginea finală pe care zeiţa o dă asupra ei înseşi, cînd toate elementele bogatei sale personalităţi au fost integrate într-o sinteză armonioasă. Poate fi judecată după o fază a dezvoltării ei şi punîndu-i-se în relief o anumită trăsătură specifică. Dar poate fi deopotrivă considerată ca aflîndu-se în cel mai înalt punct al conştiinţei greceşti. Se pare aşadar că, la fel ca şi fratele ei, Apollo, ea ar simboliza: *spiritualizarea combativă şi sublimarea armonizatoare (care) sînt solidare... Ei (fratele şi sora) întruchipează funcţiunile psihice raţionale, născute din viziunea idealurilor supreme: adevărul suprem (Zeus) şi perfecţiunea (Hera)*. Să notăm că Zeus şi Hera sînt luaţi aici, şi ei, în semnificaţia lor cea mai înaltă. Atena simbolizează în mod deosebit *combativitatea spirituală* (DIES, 97-98), cea care trebuie să fie veşnic în stare de veghe, căci nici o perfecţiune nu este dobîndită pentru totdeauna, în afara fiinţei care va fi devenit: *aşa cum numai în veşnicie poate deveni ea însăşi.*

ATHANOR

Simbol al creuzetului transmutaţiilor fizice, morale sau mistice. Pentru alchimişti, athanorul, în care se efectuează transmutarea, este o matrice în formă de

ou precum lumea însăşi, care este un ou gigantic, oul orfic aflat la baza tuturor iniţierilor, în Egipt ca şi în Grecia, şi după cum Duhul lui Dumnezeu sau Ruah Elohim se purta pe deasupra apelor, tot aşa în apele athanorului trebuie să plutească duhul lumii, duhul vieţii, pe care alchimistul trebuie să fie destul de abil ca să-l capteze (GRIM, 392).



ATHANOR - creuzetul alchimiştilor, după Anibal Barlet, *Le Vray cours de Physique*, Paris, 1653.

ATLANTIDA

Oricare ar fi originea istorică a acestei legende, Atlantida, continentul înghiţit de ape, a rămas în mintea oamenilor, în lumina textelor inspirate lui Platon de egipteni, ca simbol al unui soi de paradis pierdut sau de cetate ideală. Domeniu al lui Poseidon, care-şi *aşază aici copiii pe care-l avusese de la o muritoare;* el amenajă, înfrumuseţă şi organiză el însuşi insula, care fu un regat mare şi minunat: *Locuitorii adunaseră aşa multime de bogăţii, cum nici o casă regească înaintea lor nu mai avusese vreodată şi cum nici alteia nu-i va mai fi uşor să dobîndească vreodată... Roadele pămîntului le culegeau de două ori pe an; iarna foloseau apa pe care le-o dădea cerul; vara, pe cea dăruită de pămînt, îndreptîndu-i şuvoiul în afara canalelor* (*Critias*, 114 d, 118 e).

Fie că avem aici de a face cu dăinuirea unei tradiţii străvechi, fie că este vorba de o utopie, Platon îşi proiectează în această Atlantidă propriile vise: o organizare politică şi socială fără cusur. Cei zece regi se judecă între ei: *După ce se lăsa întunericul, iar focul jertfelor se răcea, toţi se îmbrăcau în straie frumoase, albastru închis, şi se aşezau pe pămînt, în cenuşa jertfei lor solemne. Şi atunci, în beznă, după ce stingeau toate luminile dimprejurul sanctuarului, ei judecau şi se supuneau judecăţii, dacă vreunul din ei îl acuza pe un altul că a făcut vreun lucru oprit. Şi, după ce astfel împărţeau dreptatea, îşi gravau sentinţele, la venirea zorilor, pe o tablă de aur, pe care o hărăzeau zeilor ca amintire* (*ibid.*, 120 bc).

Dar cînd elementul divin începu să scadă în ei şi caracterul omenesc ajunse dominant, ei meritară pedeapsa lui Zeus.

Astfel, Atlantida se întîlneşte cu tema paradisului, a Vîrstei de Aur, care se regăseşte în toate civilizaţiile, fie ca început al omenirii, fie la capătul ei. Ideea că paradisul ar însemna predominanţa, în noi, a unui element divin constituie originalitatea ei simbolică.

Mitul Atllantidei mai arată că oamenii, pentru că au lăsat să se piardă cele mai frumoase din

lucrurile cele mai de preț, sînt pînă la urmă alungați din paradisul pe care valurile îl înghit o dată cu el. Nu sugerează oare aceasta că ralul și iadul sînt mai întîi în noi înșine ?

ATON

Zeu egiptean, al cărui cult exclusiv a fost stabilit de celebrul reformator religios, faraonul Ehnaton (Amenhotep al IV-lea), pe care Daniel-Rops l-a numit *regele îmbătat de Dumnezeu*, dar a cărui domnie a fost fatală imperiului. Aton era zeul tutelar, solar și spiritual totodată, revărsînd cultură și lumină în toate ființele. Prin cuvînt și gîndire zidise universul. Era reprezentat printr-un soare care-și trimite razele în semn de viață. Simbolizează viața unică din care purcede tot ce e viu. E cîntat în imnuri precum: *Slavă ție, Disc viu ce răsari pe cer. Ne umple inimile și pămîntul întreg e-n sărbătoare, cuprins de freamătul lui volos.*

AȚĂ v. FIR

AUGUR

Celții au avut druizi, poeți și prezicători, nu și un colegiu de auguri specializați. Divinația era apanajul întregii clase preoțești. În asta constă marea originalitate a augurilor pe pămîntul celtic. Trecînd peste această particularitate, procedeele folosite nu diferă prea mult de acelea din antichitatea greco-romană, unde divinația se făcea interpretînd prezența elementelor, zborul păsărilor, căderea unui animal sacrificat (LERD, 53).

Colegiul Augurilor de la Roma pare să fi fost întemeiat, chiar de la începuturile Cetății, de către Numa, cel de al doilea rege. Dar auspiciile sau consultarea rituală a zborului păsărilor, a meteorilor și a fenomenelor atmosferice - care reveneau de drept augurilor - își are obîrșia într-o perioadă foarte veche a antichității, probabil la caldeeni. *Cuvînul* augur, *avînd aceeași rădăcină ca și verbul* augeo, scrie Jean Beaujeu, *însemna puterea de a spori;* augurii sînt singurii *interpreți autorizați ai voinței zeilor*, afară doar *cînd se recurgea în mod excepțional la "haruspiți" (preoții care interpretau voința zeilor examinînd viscerele animalelor). Sub auspiciile și în numele statului, augurii examinau zborul păsărilor, priveau puii sacri și interpretau fulgerele. Răspunsul era dat prin da sau nu la o întrebare precisă, pusă de un magistrat, conform unui ritual riguros. Hotărîrea augurului este fără apel, iar puterea lui extrem de mare, deoarece poate amîna o bătălie, o alegere etc. Augurii au și funcția de* a inaugura, *în conformitate cu un ritual, orașe, temple și alte locuri, ba chiar de a învesti preoți.* Augurul este în genere reprezentat îmbrăcat într-o haină roșie, cu o coroană pe cap, cu bastonul *augural* în mînă, stînd în picioare și scrutînd cerul. Însemnul funcției sale era un baston curbat ca o cîrjă episcopală, numită **lituus**. Augurul o folosea pentru a arăta partea de cer unde trebuiau să zboare păsările: ei desena un pătrat, formă indicînd templul, unde urma să se încadreze pasărea. Augurul nu-și putea pierde privilegiile, le deținea pe viață. *Chiar dacă era condamnat pentru cele mai mari crime,* spune Plutarh, *augurul nu poate cît e în viață să fie lipsit de pontificatul său.*

Interpret atotputernic și infai-

libil al mesajelor divine, prin intermediul unei scrieri întipărite în cer, augurul simbolizează supremația spiritului asupra rațiunii. El citește invizibilul prin intermediul semnelor vizibile de pe cer. Cauzele misterioase ale eșecurilor sau ale succeselor scapă inteligenței umane: ele trebuie percepute prin alte mijloace de investigare. Augurul a văzut, a citit, a vorbit, se cuvine să te supui. Ciocnirile istorice între vocea augurului și dorințele autorităților publice, într-o vreme cînd credința a slăbit, nu știrbesc întru nimic această valoare de simbol.

AUM (OM)

Silaba Aum, cu care începe sau se sfîrșește orice recitare liturgică, este prima și una dintre cele mai puternice și mai celebre mantra ale tradiției indiene. Acest simbol plin de forță al divinității, pe care o exprimă în afara sufletului și o realizează înăuntrul lui, rezumă în sine suflul creator; într-adevăr, potrivit tradiției vedice, universul s-ar fi dezvoltat pornind de la energia cosmică descătușată prin rostirea, de către demiurg, a acestei prime formule care a chemat la viață toate cele ce sînt:

AUM BHUR BHUVAR SVAR

(*Aum Pămînt! Văzduh! Cer!*)

Aum este sunetul primordial, Logosul, și de aceea rostirea lui poartă în sine o încărcătură energetică uriașă și de o extraordinară eficacitate în pregătirea transformării spirituale. În gîndirea hindusă, sunetul, care este deopotrivă Dumnezeu, obîrșia tuturor lucrurilor și orice ființă, conferă o valoare aproape magică oricărei mantra. Cuvîntul ce exprimă ființa printr-un sunet este atît ființa exprimată însăși, cît și Ființa din care derivă totul și în care totul se topește. Rostirea sunetului lui Dumnezeu echivalează cu propria divinizare. Aum este, după Vivekananda și tradiția vedantică, manifestarea prin excelență a divinității.

Semnificația totalizatoare a cuvîntului Aum se vede întărită prin aceea că cele trei componente ale sale conțin ritmul ternar, atît de important în gîndirea, organizarea lumii și cosmogonia Indiei. Iată cîteva exemple în acest sens: divinitatea supremă, întruchipată de Brahma, Vishnu, Shiva, este triplă; trei sînt calitățile cosmice - materialitate, energie, esențialitate; există trei lumi - pămîntul, văzduhul, cerul; omenirea, la rîndul ei, este împărțită în trei caste - clerul, nobilimea și starea a treia, după cum persoana umană este făcută din trup, minte și suflet (împărțire pe care o regăsim și în evul mediu creștin sub forma *spiritus, anima, corpus*).

Acestor doctrine metafizice hindușii le caută corespondențe fiziologice care conduc la o adevărată teologie a sunetului. Tehnica rostirii cuvîntului sacru Aum lămurește, potrivit lui Vivekananda, simbolismul acestuia.

Cînd rostim un sunet, o facem cu ajutorul suflului și limbii, utilizînd laringele și palatul drept placă de rezonanță. Manifestarea cea mai naturală a sunetului este tocmai silaba Aum, care conține toate sunetele. Aum se comune din *A, U* și *M*. *A* este sunetul fundamental, cheia, care se pronunță fără nici un contact cu limba sau cu palatul. Este sunetul cel mai puțin diferențiat și de aceea Krishna spune, în *Bhagavad-Gita: Eu sînt litera A și Binarul cuvintelor compuse; sînt Timpul nesfîrșit; sînt Zeul a cărui față este întoarsă în toate păr-*

file. Sunetul *A* porneşte din gît-lej, este gutural. *U* este emis de la baza plăcii de rezonanţă a gurii şi pînă la extremitatea ei. El reprezintă tocmai mişcarea înainte a forţei care, pornind de la rădăcina limbii, se stinge pe buze. *M* corespunde ultimului sunet din seria labială, căci este produs cu buzele lipite. Rostită corect, silaba **Aum** rezumă întreg procesul de producere a sunetelor, ceea ce nici un alt cuvînt nu poate face. **Aum** este aşadar simbolul natural al tuturor cuvintelor ce pot fi imaginate. **Aum**, expresia deplină a sunetului, expresia deplină a suflului, este astfel cea mai bună manifestare a divinului. Ea străbate toate cuvintele, toate fiinţele şi se desfăşoară într-o mişcare creatoare perpetuă, universală, fără limite. **Aum** este traducerea cea mai subtilă a universului manifestat.

S-a făcut uneori o apropiere între **Aum** şi cuvîntul ebraic **Amin**, adoptat de liturghia creştină, care încheie rugăciunile şi a cărei melodie se compune în general dintr-o suită puternică de arsisuri şi tesisuri, de silabe forte şi de silabe rostite slab, ce se încheie într-un suflu. Acest cuvînt, aceste cîntări se supun, după anumiţi psihologi, acelei aşi pulsiuni arhetipale ca şi *Aum*, simbolizînd astfel, în dorinţa finală exprimată prin rugăciune, suflul creator chemat să o îndeplinească. (v. şi MANTRA, SUNET, TREI)

AUR

Considerat prin tradiţie ca cel mai preţios dintre metale, aurul este metalul perfect. În chineză, acelaşi caracter grafic **kin** desemnează aurul şi metalul. El are strălucirea luminii; în India se spune că aurul ar fi *lumină minerală*. Este definit ca un produs al focului solar, regal, ba chiar divin. În anumite ţări, carnea zeilor e făcută din aur; cea a faraonilor egipteni de asemenea. Imaginile lui Buddha sînt aurite, semn al iluminării şi per-fecţiunii absolute. Fundalul icoanelor bizantine - uneori şi acela al imaginilor budiste - e aurit: răsfrîngerea luminii cereşti.

În diferite regiuni şi în special în Extremul Orient, se crede că aurul se naşte din pămînt. Caracterul **kin** primitiv evocă pepitele subterane. Ar fi produsul unei gestaţii îndelungi suferite de un embrion sau rezultatul transformării, al desăvîrşirii unor metale obişnuite. Este copilul dorinţelor pe care le are natura. Alchimia se mulţumeşte să împlinească şi să accelereze transmutarea naturală: ea nu creează materia originară. E de la sine înţeles că obţinerea metalului preţios nu reprezintă scopul adevăraţilor alchimişti, căci, dacă lutul poate să fie transformat în aur, cum susţine Nagarjuna, Shrî Râmakrishna ştie prea bine că *aurul şi lutul sînt totuna*. Culoarea simbolică a aurului este, în China, albul şi nu galbenul, ce corespunde pămîntului. Transmutarea este o mîntuire; transformarea plumbului în aur, ar spune Silesius, înseamnă transformarea omului *de către Dumnezeu în Dumnezeu*. Acesta este corpul mistic al alchimiei spirituale.

Aurul-lumină reprezintă, în general, simbolul cunoaşterii, Yang-ul esenţial. Aurul, spun *Brahmanele* (Culegerea de texte şi comentarii la Veda) este nemurirea. De unde utilizarea lui literală: în China, ca şi în India s-au pregătit elixiruri de nemurire pe bază de aur. Părul redevine negru, dinţii reîncep să crească (...), dar mai ales omul

care a urmat regimul acesta devine **zhenren** (bărbat adevărat). Prin cunoaștere, deci, și nu prin elixiruri, care nu sînt decît simbolul activ, omul atinge nemurirea pe pămînt.

În afară de aceasta, trebuie să ne amintim, în legătură cu perfecțiunea, caracterul primordial al Vîrstei de aur tradiționale, căci vîrstele ce urmează (de argint, de bronz, de fier) marchează etapele descendente ale ciclului.

La azteci, aurul este asociat cu *pielea cea nouă* a gliei de la începutul anotimpului ploios, înainte ca acesta să înverzească. El este un simbol al reînnoirii periodice a naturii. Din acest motiv, Xipe Totec, *Dumnezeul nostru, Jupuitul,* divinitatea ploii de primăvară și a renașterii firii, este și zeul aurarilor. Jertfele oferite acestui zeu sîngeros erau jupuite și preoții lui se îmbrăcau cu pielea acestora vopsită în galben, asemeni frunzei de aur (SOUA).

După cronica lui Guaman Poma de Ayala, locuitorii din Chincha-Suyu, partea de nord-vest a Imperiului incașilor, așezau în gura morților lor frunze de coca, de argint și de aur. Fără îndoială, în gestul acesta pot fi regăsite semnificațiile simbolice de **yin** și **yang** ale argintului și aurului.

S-a descoperit în Urali o legătură între aur și șarpele mitic: Marele Șarpe al pămîntului, *Marele Tîrîtor* este stăpînul aurului. El apare uneori sub forma unei reptile purtînd o coroană de aur, alteori sub forma unui bărbat îmbrăcat în galben, avînd ochii negri, părul negru și pielea foarte închisă la culoare (F. Bajov, *Basme, Povestiri, Povești din Ural*). Se spune că *pe acolo pe unde trece el, aurul se adună; că dacă se supără, poate să-l ia cu el în altă parte.* Totul îngheață pe unde trece el, chiar și focul, deși în timpul iernii el domolește vremea și topește zăpada. Asocierea aceasta cu caracter htonian ilustrează o credință foarte răspîndită, conform căreia aurul, metal prețios prin excelență, reprezintă taina cea mai adîncă a pămîntului.

În toată Africa de vest, aurul este considerat metalul regal, acesta fiind unul din miturile de bază (...). Cu mult înainte să i se atribuie aurului o valoare monetară. Diferite proverbe ne arată și cauzele acestei credințe; aurul nu ruginește, nu se murdărește; este singurul metal care devine bumbac fără să înceteze să fie fier. Cu un gram de aur se poate face un fir subțire ca firul de păr, care să înconjoare tot satul; aurul este postamentul cunoașterii, tronul înțelepciunii; dar dacă veți confunda soclul și cunoașterea, el va cădea peste voi și vă va strivi; fiți călărețul averii, nu calul care o duce în spinare; aurul este un metal ezoteric prin excelență, din pricina purității sale și a caracterului său inalterabil. Se găsește sub unsprezece straturi de pămînt și de minerale diferite. Aduce fericirea dacă e folosit cum trebuie, adică pentru aflarea cunoașterii; dacă nu, el grăbește pieirea proprietarului. Metal ambiguu, aurul prezintă și el dualismul originar: este o cheie ce poate deschide multe uși, dar și greutatea sau povara putînd să-ți frîngă oasele și gîtul. E tot atît de greu să-l utilizezi cum trebuie pe cît este de dificil să ți-l procuri (HAMK, 29).

La dogoni și la triburile bambara, aurul este chintesența aramei roșii, care la rîndu-i reprezintă vibrația originară mate-

riallzată a Duhului lui Dumnezeu, cuvînt şi apă, verb ce fecundează.

Această manifestare spirituală, principală şi cosmologică a metalului galben se regăseşte şi se precizează în mitul Şarpelui-curcubeu. Într-adevăr, şarpele care-şi muşcă coada, simbol al continuităţii, încolăcit în jurul pămîntului pentru ca acesta să nu se dezintegreze, numit Dan, este spirală şi mişcarea dintîi a creaţiei care roteşte astrele; el este de asemenea şi stăpînul aurului, fiind el însuşi aur. Este Şarpele-curcubeu-soare, *acest slujitor universal,* pentru a relua expresia lui Paul Mercier, adică cel ce nu face nimic de la sine putere, dar fără de care nu se face nimic. Aici, gîndirea fonilor se încrucişează cu cea a dogonilor şi Dan, spirală de aur, mişcare a soarelui şi a astrelor, devine un *alter ego* al spiralei de aramă roşie, expresie a vibraţiei dintîi, încolăcită în jurul soarelui dogon. Dar aurul fiind chintesenţa aramei roşii, devine principiul prim al edificiului cosmic, al soliditătii universului, deci al securităţii umane şi, prin extensie, principiul fericirii. Acesta este motivul pentru care, gratie valorii sale spirituale şi solare, Danballa devine, în Haiti, zeul bogăţiei, iar aurul simbolul bogăţiei materiale, care este ea însăşi principiul simbolic al bogăţiei spirituale. Regăsim astfel, în gîndirea popoarelor africane, sensul alchimic şi ezoteric al aurului, aşa cum este conceput de gîndirea tradiţională europeană şi asiatică.

Pentru triburile bambara, aurul simbolizează de asemenea focul purificator, iluminarea. Cuvîntul **sanuya**, care poate fi tradus prin *puritate,* este construit din **sanu**, care înseamnă aur (ZAHB). Tot la triburile bambara, sfătuitorul Faro, divinitate esenţială, organizator al lumii şi stăpînitor al cuvîntului, este înfăţişat împodobit cu două colane, unul de aramă roşie, altul de aur; aceste colane îl ţin la curent cu tot ce vorbesc oamenii; cel de aramă îi transmite conversaţiile curente, cel de aur cuvintele *tainice şi puternice* (DIEB). Această funcţie nocturnă a aurului, simbol al cunoaşterii ezoterice, este sinonimă cu semnificaţia alchimică a acestui metal care e produs al digerării valorilor diurne sau aparente şi rezumă ambivalenţa noţiunii de sacru, sacralizînd reziduurile digestiei, excrementele şi gunoaiele. Trebuie să subliniem, pe această idee, că iniţiaţii din triburile bambara ce fac parte din clasa Koré Dugaw (societatea Koré) sau *vulturi hoitar* şi participă la demonstraţii publice de coprofagie, sînt consideraţi a fi posesorii *aurului veritabil, bărbaţii cei mai bogaţi din lume* (ZAHB, 178). Radiestezi̧ştii consideră că aurul şi excrementele determină aceleaşi oscilaţii ale pendulului lor.

În tradiţia greacă, aurul evocă Soarele şi întreaga lui simbolistică: fecunditate, bogăţie, dominaţie, centru al căldurii, dragoste, dăruire, lăcaş al luminii, cunoaştere, strălucire. Lîna de aur adaugă un coeficient din simbolismul acesta animalului pe care-l acoperă, berbecului, de exemplu, care reprezintă, prin el însuşi, puterea generatoare de ordin trupesc şi, prin transpoziţia simbolică, de ordin spiritual. Lîna de aur devine însemnul stăpînului şi al înţeleptului.

Aurul este o armă de lumină. La sacrificiile oferite zeităţilor uraniene nu se foloseau decît cutite de aur. Tot astfel, druizii

nu tăiau vîscul decît cu o seceră de aur. Apollo, zeul-Soare, purta veşminte şi arme de aur: tunica, agrafele, lira, arcul, tolba cu săgeţi, încălţămintea.

Hermes, iniţiatul, zeul psihopomp, mesagerul divin şi zeul comerţului, mai era şi zeul hoţilor, ilustrînd astfel ambivalenţa aurului. Dar cei din vechime considerau acest ultim titlu al zeului *un simbol al tainelor ascunse cunoaşterii oamenilor de rînd: preoţii protejau aurul, ca simbol al luminii, de privirea celor profani* (PORS, 78).

La egipteni, cum s-a subliniat deja, aurul era carnea soarelui şi, prin extensie, a zeilor şi a faraonilor. *Zeiţa Hathor era aurul întrupat (...). Aurul conferea dăinuire divină (...). Şi, ca urmare, culoarea galbenă a devenit fundamentală în simbolistica funerară* (POSD, 198-199). În fine, tot din cauza acestei identificări cu lumina solară, aurul a fost unul din simbolurile lui Iisus, Lumina, Soarele, Orientul. *Aşa vom înţelege de ce artiştii creştini l-au reprezentat pe Iisus Hristos cu părul blond-auriu, ca Apollo şi i-au aşezat o aureolă pe cap* (PORS, 173).

Numai că aurul este o comoară ambivalentă. Dacă aurul-culoare şi aurul-metal pur sînt simboluri solare, *aurul-monedă reprezintă un simbol al pervertirii şi exaltării impure a dorinţelor* (DIES, 172), materializarea celor spirituale şi estetice, o degradare a nemuritorului în muritor (v. şi ARAMĂ).

AURĂ

Aura desemnează lumina ce înconjoară capul fiinţelor solare, adică hăruite cu strălucire divină. Această lumină este nimb pentru cap, aureolă pentru trup, glorie pentru fiinţă în totalitatea sa. Aura este astfel coparabilă cu un nor luminos, ce poate fi felurit colorat. Forma ovoidală a aurei poate fi apropiată de migdala mistică, de mandorlă sau de oul auric. Uneori, aura şi nimbul se confundă din cauza caracterului lor analog. Lumina este întotdeauna un semn divin de sacralizare. La originea acestei importanţe acordate aurei, stau religiile luminii, culturile soarelui şi ale focului (COLN).

AUREOLĂ

Imagine solară ce are semnificaţia de coroană (coroană regală). Aureola se manifestă printr-o radiaţie luminoasă în jurul feţei şi, uneori, în jurul trupului, în totalitatea sa. Această strălucire de origine solară este un semn al *sacrului*, al sfinţeniei, al divinului, ce materializează aura într-o formă particulară.

Aureola eliptică - aureolă care încununează capul - indică lumina spirituală. Ea prefigurează lumina trupurilor reînviate şi, deci, anunţă anticipat transfigurarea în trupuri de slavă (COLN).

Prin forma ei de coroană, tonsura preoţilor şi a călugărilor se înrudeşte cu aureola: ea indică propensiunea lor exclusivă spre spiritual, deschiderea sufletului.

În arta bizantină, aureola rotundă era rezervată defuncţilor care au trăit ca mucenici în lumea noastră şi care au fost primiţi în ceruri; personajele care încă se mai aflau în viaţă, pe pămînt, nu puteau beneficia, decît, cel mult, de o aureolă pătrată. Întîlnim aici simbolismul universal al cercului - cerul - şi al pătratului - pămîntul.

Aureola este un procedeu de punere în valoare a ceea ce are mai nobil un personaj: capul. Datorită aureolei, capul răs-

pîndește raze, iar dimensiunile îi sînt sporite. La omul aureolat, partea superioară - cerească și spirituală - a căpătat preponderență: ne aflăm în fața omului desăvîrșit, unificat începînd de sus (CHAS, 270). Astfel, s-a putut spune despre sfinți că se armonizau în înălțuri.

Aureola simbolizează iradierea luminii supranaturale, tot așa cum roata reprezintă razele soarelui. Ea înfățișează răspîndirea, expansiunea afară din sine a acestui centru de energie spirituală care este sufletul sau capul sfîntului încununat de aureolă.

AURIGA

Conducător de car în întrecerile de la hipodrom și de la circ, auriga era de obicei un servitor, dar uneori atît de iscusit, încît stăpînul punea să i se ridice o statuie. Astfel, Auriga din Delfi este statuia unui conducător de car învingător: îmbrăcat cu o tunică lungă, el ține hățurile în mîna dreaptă. Este simbolul însuși al calmului, al stăpînirii de sine, al dominării pasiunilor; el reduce multiplul care este în noi și în afară de noi la unitatea voinței și a direcției.

Față de mișcările impetuoase sau dezordonate ale cailor, care simbolizează instinctele sau pasiunile noastre, el este rațiunea în același timp suplă, adaptată, vigilentă și inflexibilă. Cu o simplă mișcare a degetului, el aduce înapoi calul care se abate de la direcția cea bună, așa cum rațiunea restabilește echilibrul și înțelepciunea. Dar rațiunea s-ar dovedi neputincioasă fără impetuozitatea cailor sau a pasiunilor. Auriga este cel care conduce acest atelaj al sufletului divizat, solicitat în direcții opuse, și seninătatea sa gravă, dar nu crispată, simbolizează echilibrul interior rezultat din tensiunea existentă între forțe diferite. Mîna care ține hățurile reprezintă perfect nodul care leagă forțele spiritului de cele ale materiei. Acest simbolism trebuie apropiat de cel al mitului platonician al atelajului înaripat (*Phaidros*, 246 a-246 e).

AURORA

În toate civilizațiile, Aurora *cu degete trandafirii* este voioșul simbol al trezirii în lumea regăsită. *Aurora, de-a lungul Senei goale/în rochie roză-verde, prin frig pășea agale,* spune Baudelaire (*Zorii zilei*, trad. Al. Philippide). După noaptea prelungă, sora ei cea aducătoare de angoasă și spaimă, aurora este înfățișată astfel:

Nobilă cu ochi de zîmbet și
cu mers ușor de fată,
Și cum vii, o visătoare, rătăcind pe cer așa,
Tu pierzi una cîte una, stelele din salba ta.
Te-ai împodobit, frumoaso,
cu tot ce-i frumos sub soare
Și zîmbești cu ochii umezi
de mărire și splendoare.
Arătînd șireată pieptul,
dezvelit de-al tău veșmînt
Și din cer aduci lumina și-admirarea pe pămînt.
Norii-n calea ta cu vuiet,
speriați se-ndepărtează,
Că tu-i biruiești, stăpîno, cu puterea ta viteză.
Tu te lupți prin întuneric
cu-ntunericul, și, plină
De puterea ta, lumina se renaște din lumină.

(*Rig Veda* I, 123, trad. G. Coșbuc)

Mereu tînără, *neputînd să îmbătrînească sau să moară, ea merge urmîndu-și destinul* și

vede generațiile succedîndu-se. Este prezentă în fiece dimineață, ca un simbol al tuturor posibilităților, ca un semn al tuturor promisiunilor. Lumea reîncepe o dată cu ea și prin ea ne este oferit totul. Aurora vestește belșug de roade, tot așa cum tinerețea o vestește și pregătește maturitatea rodnică a omului. Simbol al luminii și al plenitudinii promise, aurora nu încetează să închege, în fiecare din noi, speranța.

Textele celtice insulare păstrează urmele unui străvechi mit al Aurorei, analog cu cel al lui Ușas din mitologia vedică, în legenda irlandeză a iubirilor lui Boand și Dagda, precum și în legenda galeză a lui Rhiannon (marea regină). Fiul cerului (Dagda) și al aurorei (sau al pămîntului) este ziua. Expresia *la jeunesse du jour* (tinerețea, junețea, copilăria zilei) este o metaforă curentă pentru desemnarea aurorei în textele galeze (CELT, 15, 328).

Aurora, cu întreaga-i bogăție simbolică din tradiția iudeo-creștină, este semnul puterii Dumnezeului ceresc și anunță victoria sa asupra lumii tenebrelor, care este lumea celor *nelegiuiți*. Celor care cred că își datorează totul doar lor înșile, Domnul le va spune, adresîndu-se mai întîi lui Iov:

Al poruncit tu dimineții
vreodată în viața ta, și i-ai
arătat aurorei care este locul
ei,
Ca să apuce pămîntul de
colțuri și să scuture pe nele-
giuiții de pe pămînt ?
(*Iov*, 38, 12-13)

În poezia mistică a Islamului, aurora marchează o stare de tensiune spirituală în care are loc evenimentul primordial. Poetul se simte chemat să devină și el întemeietor și martor al evenimentelor inaugurale. El este năpădit de o vie emoție metafizică, ce îmbracă uneori forma angoasei... și alteori forma extazului (Daryusch Shayegan, HPBA, pp. 126-127).

Aurora boreală este o manifestare a Lumii de dincolo ce tinde să sugereze existența unei alte vieți după moarte. Ea simbolizează un mod de existență totodată luminos și misterios. Eschimoșii privesc aurora boreală ca pe un joc cu mingea al morților (KHIE, 51).

AUȘEL

Aușelul face pereche, în simbolismul celtic, cu corbul, iar sensul acestei dualități poate fi întîlnit și în cuplurile preot-războinic și mistreț-urs.

Din punct de vedere simbolic, în etimologia populară analogică, numele de aușel e interpretat în irlandeză ca *druid al păsărilor* (irl. = **drul**), iar în bretonă, numele ce l se dă este echivalentul lingvistic strict al numelui irlandez al druidului. Aușelul corespunde clasei sacerdotale, după cum corbul corespunde clasei războinice. În Țara Galilor a existat pe seama lui un folclor bogat; este regele păsărilor, urmă a unor străvechi tradiții. Un vechi proverb galez îl amenința cu infernul pe oricine ar fi distrus cuibul acestei păsări, iar în Bretania există un *cîntec al aușelului* (OGAC, 3, 108-110; 12, 49-67).

La indienii din America de Nord, simbolul aușelului este asemănător cu cel al ciocîrlei din folclorul european. Deși este cea mai mică și deci cea mai neputincioasă dintre păsări, ea cîntă mai tare ca toate celelalte, în zori. Este o *pasăre rîzătoare, o preafericită păsărică,*

spun indienii pawnee (FLEH). Ar fi interesant să apropiem tălmăcirea • aceasta amerindiană legată de o pasăre *voioasă* ori *veselă* de însuşi numele auşelului care, în bretona veche, înseamnă *volos, vesel.* (v. şi CIOCÎRLIE)

AUTOMOBIL

Automobilul apare frecvent în visele moderne, fie că acel care visează se află în interiorul maşinii, fie că zăreşte maşini evoluînd în jurul lui. Ca orice vehicul, automobilul simbolizează evoluţia în mers şi peripeţiile ei.

Dacă acel care visează se găseşte în interiorul maşinii, atunci aceasta capătă un simbolism individual. În funcţie de caracteristicile maşinli - de faptul că e automobil de lux sau rablă - ea exprimă adaptarea mai mult sau mai puţin bună la evoluţia în mers. Eul personal al celui care visează poate să fie dominat de un complex, atunci cînd şoferul nu se vede conducînd el însuşi maşina, complex ce va fi determinat de personalitatea şoferului, care nu este decît un alt aspect al personalităţii celui care visează.

Dacă cel care visează conduce el însuşi maşina, aceasta va fi pilotată bine sau rău, ori chiar într-un mod primejdios: fiecare din aceste situaţii va indica slaba, perfecta sau periculoasa-i manieră de a-şi duce existenţa, fie pe plan obiectiv, fie pe plan subiectiv. Prin puterea şi precizia sa mecanică, maşina obligă cu adevărat la o excelentă stăpînire de sine şi la o adaptare la condiţiile şofajului. Ca să conduci bine, trebuie să-ţi disciplinezi impulsurile, să fii sigur de reacţiile tale şi să ai simţul răspunderii. Totodată, trebuie să respecţi codul rutier, regula jocului din viaţă, partea de neocolit a normelor şi convenţiilor. Faptul de a conduce cum trebuie o maşină evocă autonomia psihologică şi eliberarea de constrîngeri: poţi respecta regulile fără suferinţă, atunci cînd le recunoşti necesitatea socială, chiar dacă, în faţa raţiunii, ele par absurde.

A te afla într-o maşină în care n-ai dreptul să fii arată că acel care visează a adoptat nesăbuit o anumită atitudine comportamentală, obiectivă sau subiectivă, dar pe care nu avea dreptul să şi-o însuşească.

A duce lipsă de carburant poate să indice o deficienţă a libidoului necesar unei vieţi normale, sau o scădere a tonusului psihic. După cum poate să semnifice o supraestimare a propriilor forţe sau faptul că aceste forţe nu sînt complet exploatate.

O maşină prea încărcată poate să atragă atenţia celui care visează asupra anumitor atitudini de excesivă posesivitate, sau asupra unui ataşament faţă de nişte false valori, care-i stăvilesc şi îngreulează dezvoltarea. Evoluţia biopsihică este anevoioasă, împovărată şi încetinită.

Caroseria trebuie pusă în legătură cu *persona,* masca ori personajul care caută să producă un anumit efect asupra celuilalt, din dorinţa de a fi admirat sau din teama de a fi dispreţuit.

Dacă automobilul este văzut de cel care visează sub aspectul său pur mecanic, el desemnează atunci o dezvoltare prea exclusivă a funcţiei gîndirii, a intelectului, a laturii exclusiv mecanice şi tehnice a existenţei sau a analizei.

Un automobil strivind un copil poate să însemne că elanul vital, dezvoltarea personalităţii sau presiunile exterioare nu au

ținut seamă de un atașament persistent la copilărie și la valorile psihologice reale, care nu se pot integra într-o evoluție armonioasă decît într-un ritm mai încetinit. Imaginea amintită revelă împotrivirile interioare la legea mișcării.

Niște mașini care se tamponează amintesc, dureros, de amploarea conflictelor interioare care se opun cu toată puterea forțelor evolutive, în loc să le completeze. Ciocnirea contrariilor este traumatizantă.

Strivirea de un obstacol relevă faptul că Eul conștient se frînge dureros, izbindu-se de o opreliște ce împiedică evoluția. Obstacolul rămîne să fie stabilit: fie că este interior sau exterior, el se subiectivizează printr-o rezistență brutală.

Camioanele poartă niște încărcături folositoare și prețioase, ce evocă conținuturile pozitive ale psihicului. Ele pot fi, însă, și imaginea tovarășului de drum ce devine deodată adversar, de care te izbești și în care te topești. El are o ambivalență primejdioasă.

Autobuzul este un vehicul public. El evocă *viața socială ce te duce cu sine* (A. Teillard). Această viață socială se opune izolării, egocentrismului, infantilismului, excesului de introversiune. Nu ne putem sustrage vieții colective. Dificultatea sau obligația de a urca într-un autobuz este revelatoare. *Individualistul se vede obligat să călătorească într-un autobuz întesat sau în care este așezat cu forța* (AEPR, 186). Autobuzul simbolizează contactul silit, din orice evoluție personală, cu socialul.

AVION

Vedem adesea, în zilele noastre, că automobilele și avioanele înlocuiesc, în visele contemporane, animalele fabuloase și monștrii timpurilor străvechi (C.G. Jung).

Avionul adaugă conținutului simbolic al automobilului, pe cel al ievitației. El nu mai este cal, ci Pegas. Se va spune deci despre zborul său că exprimă o aspirație spirituală, aceea a eliberării ființei de eul său terestru prin accesul purificator la înălțimile cerești. De asemenea, se va putea spune că o călătorie cu avionul, cel puțin în faza ei ascendentă (este destul de rar ca un om care visează să se vadă în această împrejurare, coborînd din nou pe pămînt) călăuzește spre un extaz care poate fi asemănat cu orgasmul. Psihanalistul va conferi deci unor asemenea vise o coloratură sexuală. Analiza lor este însă, evident, infinit mai complexă și mai nuanțată.

Deși recentă, apariția avionului în vise este frecventă. Avionul aparține lumii moderne și pare să ilustreze, precum pasărea, una din marile aspirații ale omului, aceea de a se înălța în văzduh. Acesta este sensul în care el reprezintă față de Pegas ceea ce automobilul este față de cal, omul care visează se poate găsi în avion, sau îl poate vedea evoluînd în cer. În primul caz, avionul îl eliberează pe om de gravitația ce-l leagă de pămîntul pe care se tîrăște. În al doilea caz, el îmbracă aspectul aproape magic al forțelor care vin din lumea de dincolo; în această situație, evocă puterile cosmice ale Inconștientului colectiv, în fața cărora Eul conștient își măsoară neputința. Avionul aparține domeniului aerului și materializează una din puterile acestui element, domeniu al ideilor, al gîndirii, al spiritului.

Avionul mai este asimilat dra-

gonului sau fulgerelor lui Zeus.

Dacă omul care visează se află în interiorul avionului, atunci acesta este învestit cu un simbolism individual. Personalitatea se înalță în sloboda nesfîrșire. Se simte independentă și, continuînd să rămînă în sfera Pămîntului-Materie, se avîntă, în același timp, spre Cerul-Spiritual.

Rapid, dar avînd totodată un mecanism delicat și greu de mînuit, avionul amintește de comportamentul existențial, care seamănă cu o mare aventură inițiatică. Pentru a-l conduce cum trebuie, se cere o competență și o stăpînire de sine care să permită evoluția în spațiile infinite.

Avionul conferă autonomie, independență, viteză, permite pilotului să-i dirijeze zborul în deplină libertate și să ajungă la țintă aproape instantaneu.

Uneori, avionul în care se află cel care visează este pilotat de un alt personaj, reprezentînd un aspect complexat al sinelui, care îl domină pe visător. Acest personaj poate însă fi și analistul, sau sinele care supraveghează evoluția. Dacă cel care visează sau pilotul execută acrobații, acestea pot fi strălucitoare sau periculoase din punct de vedere spiritual. Ele denotă nehotărîre sau inconstanță în dinamism, un gust exagerat pentru risc și tentația lipsei de măsură.

Dacă cel care visează se află într-un avion în care nu avea ce căuta, aceasta înseamnă că s-a angajat cu nesăbuință într-o atitudine comportamentală, obiectivă sau subiectivă, pe care nu avea dreptul să o adopte; imaginea sugerează, de asemenea, un privilegiu interzis.

Lipsa de carburant, așa cum am mai spus, poate să semnalează o carență a libidoului sau o scădere a tonusului psihic. Dacă un avion prea încărcat nu poate să se înalțe sau zboară poticnit, înseamnă că niște *impedimenta* (bagaje grele) apasă psihismul și împiedică evoluția să-și urmeze cursul ascendent: iluzii, false valori, pseudo-obligații, cunoștințe intelectuale, proiecții, fixații inconștiente, idei fixe, neliniști, revoltă, sentimentalism etc. Ca să ne putem înălța trebuie să aruncăm lest.

Avionul, văzut de cel care visează sub aspectul său pur mecanic, va indica, precum în cazul automobilului, preeminența gîndirii, a intelectului, a aspectului pur mecanic al existenței sau al analizei.

Două avioane care se ciocnesc sau o luptă aeriană ne dezvăluie gînduri cu tendințe opuse care se izbesc în noi și se distrug reciproc, sfîșiindu-ne psihologic. Are loc un șoc al contrariilor.

Niște avioane evoluînd pe cer înfățișează forțele spirituale, puterile cosmice întrezărite în spațiul nostru psihic pe cale de a se elibera. În apă, aceste forțe vii sînt reprezentate de pești.

Căderea unui avion la sol indică o atitudine prea intelectualistă, cu tendință utopică; prea îndepărtată de terestru, ea se frînge în contact cu realitățile materiale ale existenței. Idealurile iau din nou contact, în mod brutal, cu viguroasele realități concrete. Șocul e dureros. Cel care visează poate să fie lipsit de simțul realității (există asemănări posibile cu mitul lui Icar). Se produce coliziunea dintre spirit și instinct. Polii sînt diametral opuși. Vechea personalitate - încă lipsită de puncte de sprijin pentru înălțarea spirituală - se prăbușește; dacă, însă, experiența este asu-

mată, o nouă lansare, pe baze noi, va avea loc. Ea va lua în considerare atît *lumea de jos,* cît şi pe *cea de sus.*

Un bombardament din avion: din planurile adînci ale psihicului ţîşnesc avioane ameninţătoare. Inconştientul neglijat atacă, astfel încît să se ţină seama de puterea sa. Îşi atribuie rolul de Zeus, azvîrlind fulgere şi trăsnete. Acţiunea va simboliza încercările inconştientului de a se elibera de constrîngerile mediului, voinţa lui de descătuşare.

AVRAAM

Patriarh biblic venit din Mesopotamia pe pămîntul Canaanului, sub domnia lui Hammurabi, la începutul celui de-al doilea mileniu înainte de Hristos, către 1850. Locuitor al Ur-ului din Caldeea, el a primit de la Dumnezeu porunca să-şi părăsească patria şi să plece către o ţară necunoscută, spre care, încetul cu încetul, Dumnezeu îl va călăuzi. Cînd Avraam a ajuns în Canaan, Dumnezeu i-a spus că acesta este ţărîmul ce-i era hărăzit, lui şi urmaşilor săi. Potrivit tradiţiei biblice, Dumnezeu l-a luat dintr-o regiune politeistă, ca să facă din el străjerul revelaţiei şi al cultului monoteist. Întreg universul căzuse în idolatrie. Nici Haranul şi nici Canaanul nu scăpaseră de această corupţie generală. Avraam, însă, va fi implantat aici ca un străin, iar puritatea credinţei sale va fi păzită de contactele cu moravurile şi credinţele indigenilor. Această credinţă va trebui chiar să se afle în opoziţie, ca să poată păstra unitatea familiei şi a slujitorilor Patriarhului. Una din constantele istoriei Israelului va fi tocmai această reacţie faţă de mediul corupător. Caracterul de *străin în propria ţară* avea să salvgardeze vocaţia sa sacră.

Avraam simbolizează omul ales de Dumnezeu ca să păzească moştenirea sacră a credinţei; omul binecuvîntat de Dumnezeu, care i-a făgăduit mulţi urmaşi şi imense bogăţii; omul predestinat unui rol universal, ca un nou Adam şi ca strămoş al Mesiei; numele său va semnifica, potrivit unei etimologii populare: *părintele mulţimii.* Mai ales, însă, Avraam va fi simbolul omului de credinţă. Încrezîndu-se doar în cuvîntul Domnului, a plecat spre o ţară pe care nu o cunoştea; ca urmare a făgăduielii lui Dumnezeu, cel care nu avea copil şi a cărui nevastă era stearpă a devenit tatăl unei incalculabile posterităţi. Dumnezeu i-a cerut să-şi sacrifice unicul fiu, contrazicîndu-şi parcă făgăduinţa, iar Avraam era pe cale să-l asculte, cînd un înger i-a oprit braţul. Sfîntul Pavel a rezumat într-o formulă pătrunzătoare această tărie a credinţei: *contra spem in spem credidit;* ceea ce ar putea fi tradus prin: *într-o aventură fără speranţă, şi-a găsit speranţa în credinţă,* sau *cînd nu mai avea nici o speranţă, credinţa i-a dăruit speranţa,* sau, pe scurt, *în pofida oricărei speranţe, a crezut în speranţă.*

Fiind strămoşul recunoscut a trei religii monoteiste, Iudaismul, Islamismul şi Creştinismul, Avraam reprezintă, de asemenea, simbolul legăturii spirituale ce îi uneşte pe evrei, creştini şi musulmani: fraternitatea lui Avraam.

Pe plan psihologic, Avraam mai simbolizează şi necesitatea smulgerii din mediul firesc, familial, social, profesional, spre îndeplinirea unei vocaţii ieşite din comun şi răspîndirea unei influenţe dincolo de limitele obişnuite. Gustul aventurii şi al riscu-

lui caracterizează toate marile destine. Credința în Dumnezeu este în stare să clintească munții din loc. Înțelepciunea lui Avraam i-a inspirat nebunia de a fi aventurierul lui Dumnezeu (v. și NEBUN).

AXĂ

Axa, în jurul căreia se efectuează mișcările de revoluție ale lumii, unește, prin punctele lor *centrale*, domeniile sau stadiile ierarhizate. Poate uni Cerul cu Pămîntul, mai exact, *centrul* lumii terestre cu *centrul* ceresc, care este figurat prin steaua polară. În sens descendent, această axă este cea pe care o urmează activitatea cerească; în sens ascendent, este *calea de mijloc* (**zhongdao**) sau *calea regală* (**wangdao**). Alteori e vorba de unirea celor *trei lumi*: lumea subterană, pămîntul și cerul sau **Tribhuvana**: pămîntul, atmosfera și cerul, ierarhie ce corespunde, simbolic, stadiilor ființei, așa cum o indică limpede etapele călătoriei axiale a lui Dante. Cel ce a ajuns în centru, adică la starea edenică sau primordială, se ridică spre stadiile superioare de-a lungul axei. Astfel, despre Laozi se spunea că își exercita funcțiile de arhivar - de păstrător al învățămintelor tradiționale ale Orientului - la baza coloanei, adică a axei ce lega cerul de pămînt.

Axul lumii este, în spațiu, axa polilor; în timp, este cea a solstițiilor. Reprezentările axei nu pot fi numărate; cele mai frecvente sînt, totuși, arborele și muntele. Mai pot fi și bățul, lancea, **linga**, pilonul carului sau osia lui (imaginată în poziție verticală, cele două roți figurînd cerul și pămîntul), trîmbele de lumină sau fum, ori gnomonul, a cărui umbră, în ziua solstițiului, la prînz, este nulă. Pilonul carului se identifică cu gnomonul, iar conducătorul carului cu pilonul acestuia: este vorba despre **wang** regele, al cărui caracter figurează cerul, omul și pămîntul legate printr-un ax central. Pilonul carului depășește coviltirul sau parasolul spre a simboliza ieșirea din cosmos; în același chip, catargul corăbiei străbate gabia. Acel stîlp înalt pe vîrful căruia se agățau diverse recompense pentru cei ce se cățărau pe el (*le mât de cocagne*) - al cărui echivalent îl întîlnim în China antică și în mai multe ceremonii extrem-orientale mai recente - străbate cercul ce-i este fixat în preajma vîrfului. Trîmba de fum străbate acoperișul casei și se înalță spre cer. Să mai notăm, în legătură cu catargul corăbiei, numit în Vietnam *deschiderea inimii*, schița găurii menite să-l primească, aflată chiar în centrul vasului. Tot așa, stîlpul central depășește **stûpa**-ul și pagoda, pe care se află suprapuse cercuri și parasoluri ce închipuie nivelurile cerești. În cazul pagodei, este chiar vorba despre un stîlp înrădăcinat în pămînt, în jurul căruia se articulează întreaga construcție și cu care Buddha se identifică, precum regele cu pilonul carului.

Stîlpul cosmic din *Veda* (**skambha**) este figurat, în temple precum cel de la Angkor, printr-un puț adînc săpat sub sanctuarul central, printr-un **linga** sau prin efigia divină ce-l conține pe acesta din urmă, și, în sfîrșit, prin stîlpul ce se înalță în văzduh (**vajra** lui **Indra** sau **trishûla** lui Shiva). În templele din India, stîlpul central străbate **amalaka**, adică *poarta soarelui*. În Cambodgia este figurat, cel

mai adesea, printr-o floare de lotus. **Skambha** se identifică, de altfel, cu Indra însuşi sau cu Shiva, sub forma unei coloane sau a unui **linga** de foc. **Vajra** este un simbol axial, căci fulgerul este o manifestare a Activităţii divine. În timpul sărbătorilor hinduse **Indradhvaja**, sînt înălţaţi nişte stîlpi care, şi aici, sînt identificaţi cu Indra. Vom remarca faptul că Platon însuşi concepe axul lumii ca fiind luminos şi alcătuit din diamant (**vajra** este diamantul). *Această flacără în formă de coloană, care arde dinlăuntrul tufişului,* scrie Clement din Alexandria, *este simbolul luminii sfinte care, pornind de la pămînt, străbate spaţiul şi urcă din nou la cer prin lemnul (Crucii) prin care ne este dat s-o contemplăm întru spirit* (*Stromates*, 1). Asimilarea axei Crucii mediatoare este pe deplin atestată şi lesne explicabilă. Acesta este, de exemplu, sensul devizei călugărilor din ordinul sfîntului Bruno: *Stat crux dum volvitur orbis* (crucea rămîne neclintită cînd globul se învîrte); ea este axul stabil şi nemişcător atunci cînd totul se schimbă şi moare în juru-i. Coloana luminoasă, ne mai asigură Clement, este o reprezentare an-iconică a Divinităţii. Ea îl figurează pe Apollo; este o rază a *soarelui spiritual.* Maniheenii şi ezoterismul musulman vorbesc despre o *coloană de lumină* care întoarnă sufletele la Principiul lor.

Noţiunea de **Axis mundi**, de *stîlp cosmic,* este răspîndită din America şi pînă în Australia, trecînd prin Africa sau Siberia. O mai întîlnim şi în Japonia, unde Izanagi şi Izanami se învîrt în sens invers în jurul său, înainte să se unească. Simbol al încolăcirii în jurul axei a două forţe complementare care se echilibrează sînt: cei doi şerpi ai caduceului, dubla înfăşurare în jurul bastonului brahmanic sau cele două nadi învăluind **sushumna** în tantrism. Această ultimă informaţie ne aminteşte că tantrismul identifică axa cu coloana vertebrală: iată de ce Buddha nu-şi putea întoarce capul, axa fiind, cu strictete, fixă.

Mai pot fi evocate, în aceeaşi perspectivă, *coloanele din dreapta şi din stînga arborelui sephirotic* al Cabalei, cele ale *iertării* şi *rigorii* încadrînd *coloana centrală.* Dar şi *coloanele lui Hercule,* despre care Guénon a arătat că sînt un simbol solstiţial, natura eroului fiind ea însăşi una *solară.* Într-un alt plan, coloana este sinonimă cu sprijinul, în virtutea funcţiei sale arhitecturale: astfel, coloanele Bisericii sau coloanele Templului, ca-re ne sînt uneori înfăţişate ca fiind răsturnate, îndeplinesc rolul mediator al unei axe (BURA, BHAB, CADV, CORT, ELIC, ELIY, ELIM, GRAP, GRIR, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES, HUAV, JACT, KALL, KRAT, SAIR, SCHI, SECA).

Celţii şi-au reprezentat uneori axa lumii ca pe o coloană, o *solis columna.* Această coloană susţinînd cerul trebuie legată de arborele vieţii şi de concepţia sanctuarului (**nemeton**). Un text galez medieval, din secolul al XII-lea sau al XIII-lea, face din evanghelişti cei patru stîlpi care sprijină lumea, axa Noului Testament (OGAC, 4, 167; ZWIC, 1, 184).

AZIMĂ v. HOSTIE

B

BAAL-BELIT

Cuplu de zei, adorat de semiți, Baal ca zeu ai furtunii și al fecundității și Belit, ca zeiță a fertilității, mai ales agrare. Profeții iudei, care anunțau prin Iahve un Dumnezeu de o concepție mai elevată, s-au opus cultelor străvechi, care renășteau fără încetare, celebrînd pînă la exacerbare și la monstruozitate sacralitatea vieții organice, forțele elementare ale sîngelui, sexualității și fecundității. Cultul lui Baal a ajuns să simbolizeze prezența și revenirea periodică, în orice civilizație, a tendinței de a exalta forțele instinctive. Cultul lui Iahve scotea în evidență *sacralitatea într-un mod mai integral, consfințind viața fără a declanșa forțele elementare (...) dezvăluia o organizare spirituală, în care existența omului și destinului său erau învestite cu noi valori: înlesnea o experiență religioasă mai bogată, o comuniune divină mai pură și mai deplină* (ELIT, 17).

BABEL (turnul)

Turnul Babel simbolizează confuzia. Însuși cuvîntul Babel provine de la rădăcina **Bll**, care înseamnă a confunda. Omul îngîmfat se înalță peste măsură, dar îi este imposibil să-și învingă condiția umană. Lipsa de echilibru duce la confuzie pe planurile terestru și divin, și oamenii nu se mai înțeleg între ei: ei nu mai vorbesc aceeași limbă, adică nu-i mai leagă nici un consens, fiecare nu se gîndește decît la sine, socotindu-se un Absolut.

Povestirea biblică se situează la sfîrșitul capitolelor care privesc originea omenirii și precedă istoria, mai circumstanțiată, mai puțin mitologică și mai cronologică, a patriarhilor, fiind un fel de concluzie, la capătul acestei prime faze a istoriei omenirii, caracterizată prin constituirea progresivă a marilor imperii și a marilor cetăți. Ciudat este însă faptul că sfîrșitul acestei perioade este marcat în același timp de un fenomen social și de o catastrofă socială (*Facerea*, 11, 1-9).

Confuzia creată la Turnul Babei constituie pedeapsa, am putea spune, a tiraniei colective care, tot oprimînd ființa umană, stîrnește proliferarea unor factiuni ostile în sînul omenirii.

Fără a contesta în nici un fel intervenția divină în această catastrofă, putem crede că teo-

fania lui Iahve nu exclude interpretarea simbolică potrivit căreia Iahve ar fi şi el, în această împrejurare, o manifestare a justiţiei imanente, o expresie a conştiinţei umane revoltate împotriva despotismului bazat pe o organizare totalitară. O societate lipsită de suflet şi de iubire este sortită să se risipească; unirea nu va putea fi realizată decît pe baza unui nou principiu spiritual şi a unei noi iubiri. *Aceasta este pedeapsa unei greşeli colective,* notează R. de Vaux, *care, asemenea celei a primilor părinţi ai Bisericii, continuă să fie lipsa de măsură. Unirea nu va fi restabilită decît prin Hristos mîntuitorul, o dovadă fiind minunea din ziua de Rusalii, cînd Apostolii* s-au umplut toţi de Duhul Sfînt şi au început să vorbească (*Faptele Sfinţilor Apostoli,* 2, 5-12); sau adunarea semiţiilor în cer (cf. *Apocalipsă,* 7, 9-10; 14-17). Antiteza Turnului Babel, cu lipsa de înţelegere şi dispersarea lui, este într-adevăr acea viziune apocaliptică a societăţii noi, cîrmuite de Miel, ca şi darul limbilor de Rusalii (v. şi ZIGURAT).

BABILON

În planul simbolurilor, Babilon este opusul Ierusalimului ceresc şi al Edenului. Cu toate acestea, conform etimologiei sale, Babilon înseamnă *poarta zeului.* Dar zeul spre care dă această poartă, dacă a fost un timp căutat în ceruri, în sensul spiritului, s-a pervertit în om, încarnînd ceea ce are acesta mai josnic în el, instinctul de dominaţie şi de desfrîu, ridicat la rangul de valoare absolută.

Acest oraş este atît de minunat, scria Herodot, *încît nu există în lume un altul care să-i poată fi asemuit.* Zidurile înconjurătoare, grădinile sale suspendate se numărau printre cele şapte minuni ale lumii. Totul este distrus, căci totul a fost zidit doar pe valori vremelnice. Simbolul Babilonului nu este cel al unei splendori condamnate pentru frumuseţea sa, ci al unei splendori viciate, care s-a condamnat pe sine, îndepărtîndu-l pe om de vocaţia lui spirituală. Babilonul simbolizează triumful trecător al unei lumi materiale şi sensibile, care nu exaltă decît o parte din om şi, în consecinţă, îl dezintegrează.

În cîteva texte irlandeze, Babilonul simbolizează păgînismul, reprezentat în ceea ce are mai rău şi acolo îşi vor face ucenicia în practica magiei copiii lui Calatin (aşa-numiţii Fomoire) cu scopul de a-l ucide pe eroul Cûchulainn. Simbolismul nu diferă de cel al Babilonului din textele biblice, din care se inspiră în mod vizibil (CELT, 7, *passim*).

BACANTE, MENADE

Bacantele sau furioasele, impetuoasele Menade; femei îndrăgostite de Dionysos, care se dedau cu atîta patimă cultului său, încît îşi pierd uneori minţile şi chiar viaţa. Putem citi, în acest sens, la greci, tragedia lui Euripide, *Bacantele,* iar la romani, descrierea dramatică dată de Titus Livius (XXIX, 8-19). Practicilor lor straniі, răspîndite în întreg bazinul mediteranean, li s-a dat numele de orgiasm sau menadism, anumite scene evocînd uneori celebrele descrieri medicale ale isteriei. *Prin numeroase trăsături, delirul Bacantelor, cu mişcările lor convulsive şi spasmodice, cu aplecarea corpului spre spate printr-o mişcare bruscă a cefei, aminteşte de*

afecțiunile nevropatice, bine descrise astăzi, care implică sentimentul depersonalizării și cotropirea Eului de către o persoană străină, ceea ce reprezintă tocmai entuziasmul anticilor, adică bucuria posesiunii (SECG, 292). Bacantele simbolizează dorința maladivă de a iubi și de a fi pătrunse de zeul iubirii, precum și *irezistibila atracție pentru această nebunie, care este un fel de armă magică a zeului* (JEAD). (v. și DIONYSOS)

BACHUS v. DIONYSOS

BAGHETĂ, NUIA, TOIAG

Ca și bățul sau toiagul, bagheta reprezintă simbolul puterii și clarviziunii, fie al unei puteri și clarviziuni venite de la Dumnezeu, fie al unei puteri și clarviziuni magice, furate forțelor cerești sau primite de la demon: bagheta magicianului, a vrăjitoarei, a zînei. Fără o baghetă mantică, ghicitorul nu poate desena pe pămînt cercul în care el se închide pentru a chema duhurile; sau, pe cer, pătratul în care el încadrează păsările al căror zbor îl va interpreta. Nuiaua, mai ales cea de alun, servea odinioară la descoperirea nu numai a izvoarelor, ci și a minereurilor sau a altor zăcăminte. O baghetă magică este atributul lui Asclepios, zeul tămăduitor, fiu al lui Apollo; însuși numele zeului ar însemna, după A. Carnoy, *cel care ține în mînă o baghetă magică*. Caduceul, simbolul medicinii, nu este altceva decît o baghetă magică, compusă dintr-o vargă în jurul căreia se încolăcesc doi șerpi, ceea ce evocă străvechile *culte din bazinul egeean, al copacului și pe cel al pămîntului care hrănește șerpii* (SECG, 278). Tot o baghetă magică i-a făgăduit Apollo lui Hermes în schimbul lirei pe care tînărul zeu o inventase, întocmind-o din carapacea unei broaște țestoase, din piele și vine de bou, din aur, minunat de frumoasă și de bogată.

Să-ți dau nuiaua minunată a fericirii și averii;

Ea-i aurită, cu trei frunze și o să te scape de primejdii

Făcînd să se-mplinească cele sortite - prin cuvînt sau faptă -

Să folosească, și pe care chiar Zeus mi le-a dezvăluit.

(*Imn homeric în cinstea lui Hermes*, trad. Ion Acsan)

Această baghetă magică are, printre alte calități, și pe aceea de a-i adormi și a-i trezi pe oameni. *Este atît de legată de zeu, încît, sub formă de* **kerykelon** (caduceu), ea va fi însemnul eroilor și al vestitorilor care sînt sub oblăduirea lui (SECG, 274), adică a lui Hermes.

Instrument magic prin excelență, bagheta este, la celți, simbolul puterii druidului asupra elementelor. Este de ajuns pentru Sencha, druidul din Ulster, să miște din baghetă pentru a impune tăcere tuturor celor ce-l înconjoară. Dar, mai adesea, un druid sau un filid atinge cu bagheta lui o ființă umană, pentru a o transforma într-un animal oarecare, de obicei în pasăre (lebădă) sau porc (mistreț). În ierarhia cu șapte trepte a filizilor irlandezi, vraciul sau **ollamh**-ul avea dreptul la bagheta de aur, **filidul** de rangul al doilea sau **anruth**, la bagheta de argint, celelalte cinci trepte, la bagheta de bronz. La franci și la primii Capețieni, heralzii purtau o baghetă sfințită, care era simbolul demnității lor, dar care reprezenta, mai ales, puterea suve-

ranului (OGAC, 16, 231 şi urm.; 14, 339-340 şi urm.).

Palomanţia este arta de a prezice viitorul folosind beţişoare sau nuiele. Ea este practicată în întregul Orient antic, la chinezi, ca şi la popoarele germanice. De obicei, *se cojeşte o nuieluşă şi se păstrează o alta necojită, apoi amîndouă sînt folosite ca atunci cînd dai cu banul;* sau I se dă uneia din baghete un sens benefic, iar celeilalte unul malefic: *dacă, prin cădere, una se aşază peste cealaltă, semnificaţia primei baghete prevaleazâ* (ENCD, 112).

Palomanţie, rabdomanţie, radiestezie, toate au, fără îndoială, aceeaşi origine îndepărtată: nuieluşele şi beţele rupte din copac şi folosite pe plan uman, nu amintesc oare de degetul lui Dumnezeu ? Este de ajuns ca Dumnezeu să atingă ceva, ca să-i dea formă sau să-l creeze. Tot astfel, bagheta magică transformă tot ceea ce atinge: oaspeţii lui Circe, de pildă, sînt transformaţi în porci, iar dovleacul din grădina Cenuşăresei devine o caleaşcă luxoasă. Bagheta magică este însemnul puterii oamenilor asupra lucrurilor, atunci cînd această putere are o origine supraomenească.

Bagheta a servit la un fel de palomanţie într-un episod din *Numerii.* În timpul traversării deşertului, poporul evreu cîrtea împotriva lui Moise şi, în mod indirect, împotriva Domnului, din cauza privaţiunilor şi suferinţelor pe care le impunea mersul îndelungat. La ordinul Domnului, fiecare căpetenie a unei semintii i-a înmînat lui Moise cîte un toiag; acesta a înscris numele fiecărei căpetenii pe toiagul său şi a urmat întocmai cele spuse de Domnul: *Toiegele acelea să le pui în cortul Adunării înaintea chivotului legii unde Mă arăt ţie. Şi va fi că toiagul omului pe care-l voi alege va odrăsli; şi aşa voi potoli cîrtirea fiilor lui Israel, cu care cîrtesc ei împotriva voastră.* Şi Moise a spus acestea fiilor lui Israel şi toate căpeteniile lor i-au dat toiegele, cîte un toiag de fiecare căpetenie, adică douăsprezece toiege după cele douăsprezece seminţii ale lor; şi toiagul lui Aaron era între toiegele lor. Apoi Moise a pus toiegeleînaintea Domnului, în cortul Adunării. Iar a doua zi a intrat în cortul Adunării şi iată că toiagul lui Aaron, din casa lui Levi, odrăslise, înmugurise, înflorise şi făcuse migdale. Şi atunci a scos Moise toate toiegele de la faţa Domnului, la toţi fiii lui Israel; şi au văzut, şi-au luat fiecare toiagul său. Domnul a zis lui Moise: *Pune toiagul lui Aaron înaintea chivotului legii, spre păstrare, ca semn pentru fiii neascultători, ca să înceteze de a mai cîrti împotriva Mea, ca să nu moară. Şi a făcut Moise aşa cum îi poruncise Domnul, aşa a făcut* (*Numerii,* 17, 4-11).

Toiagul simbolizează alci un grup şi o persoană anume, cu care el se identifică; dacă toiagul înmugureşte, familia se crede o familie prosperă. Pe de altă parte, o dată ce a fost însemnat prin mugurii lui, el simbolizează alegerea lui Dumnezeu şi autoritatea cu care această alegere învesteşte familia respectivă. Această autoritate face din cel ales mijlocitorul dintre Dumnezeu şi popor: cîrtirile nu vor mai ajunge astfel pînă la Dumnezeu şi, ca atare, El nu-i va mai pedepsi pe răzvrătiţi. Toiagul sau nuiaua simbolizează această mediere a celui pe care el l-a desemnat şi care, din acel moment, l-a preluat şi-l ţine în mînă (v. şi CA-

DUCEU, ARBORE, ŞARPE, BAGHETĂ).

BAIE, ÎMBĂIERE

Virtutea purificatoare şi regeneratoare a băii este bine cunoscută şi atestată, atît pe plan profan, cît şi sacru, prin obiceiuri asemănătoare la toate popoarele, în toate locurile şi în toate timpurile. Se poate spune că baia este, pe plan universal, primul dintre riturile care sancţionează marile etape ale vieţii, îndeosebi naşterea, pubertatea şi moartea. Simbolismul băii asociază semnificaţiile *actului de imersiune* şi ale *elementului apă*.

Cufundarea este, pentru analist, o imagine a întoarcerii în eter. Baia satisface o nevoie de destindere, de securitate, de tandreţe, de întoarcere la izvoare, întoarcerea la matricea originară fiind o întoarcere la izvorul vieţii. Cufundarea, consimţită de bunăvoie, şi care este un fel de îngropare, este acceptarea unei clipe de uitare, de renunţare la propria responsabilitate, de "scoatere din joc", de vacuitate. De unde şi nenumăratele ei întrebuinţări terapeutice. Această cufundare intervine ca un hiat în timpul trăit, ca o soluţie de continuitate, ceea ce îi conferă în mod obligatoriu o valoare iniţiatică. Cel mai bun exemplu este probabil acest ritual al intrării în societatea secretă extrem de închisă a vrăjitoarelor din Africa centrală (Camerun şi Gabon), conform căreia aspiranta, drogată, este îngropată timp de douăzeci şi patru de ore într-o scobitură etanşă, amenajată *sub* albia unui pîrîiaş, în inima pădurii ecuatoriale: simbolurile pădurii-pîntec, al apei-mume, al timpului care curge ca un rîu, asociate cu cel al uterului, formează aici un complex simbolic, cu o forţă atît de mare, încît iniţiatele acestei asociaţii uită, literalmente, întregul parcurs al vieţii lor anterioare. Regenerarea iniţiatică îşi capătă aici pe deplin semnificaţia de moarte şi de renaştere; în afară de asta, astfel de obiceiuri, care mai există şi în zilele noastre, deşi sînt greu de urmărit, aruncă o lumină complementară asupra cutărui ori cutărui mit sau obicei al Antichităţii clasice, ori a altor momente din istorie. Astfel, la greci, statuile reprezentînd zei şi zeiţe erau introduse, în mod ritual, în băi purificatoare (Atena, Hera etc.); o baie preceda iniţierea nazarinenilor şi tot astfel, în evul mediu, învestirea cavalerilor.

Purificatoare, regeneratoare, apa este, de asemenea, fertilizatoare: de unde şi baia rituală a logodnicilor şi cufundarea femeilor sterpe în cutare sau cutare lac ori bazin al unui izvor sacru, practică atestată de la Mediterana pînă în Extremul Orient, timp de mai bine de trei mii de ani.

Creştinismul îşi însuşeşte obiceiul băilor lustrale. Ioan botează în apa Iordanului. O dată cu botezul creştin, materie şi spirit se contopesc într-un simbol unic; cînd evanghelistul Ioan declară reproducînd cuvintele lui Iisus: *Cel care a făcut baie, n-are voie să-i fie spălate decît picioarele, căci este curat tot* (*Ioan*, 13, 10), acelaşi cuvînt grecesc are dublul sens de *curat* şi de *pur*. Această puritate, în accepţia ei creştină, nu este negativă: ea pregăteşte o viaţă nouă şi fecundă. Starea obţinută este doar viaţă, fără a fi amestecată cu principiul morţii, care este păcatul: puritatea pozitivă nu înseamnă a fi fără de pată, ci viaţă în stare pură.

În pofida atîtor tradiții care, toate, conferă băii o valoare pozitivă, o anume falsă pudoare creștină a răsturnat simbolul și a condamnat folosirea băii, ca fiind contrară castității. Trebuie să deosebim aici băile calde și băile reci. Primele sînt considerate ca o sursă de senzualitate, de care este bine să te ferești. Este opinia susținută de sfîntul Ieronim (*Epist.*, 45, 5), care vede în baia caldă o știrbire a castității. Creștinii din primele secole se îmbăiau cu plăcere, laolaltă. Sinoadele și Sfinții Părinți ai Bisericii s-au opus cu violență acestui obicei, pe care-l considerau imoral. În evul mediu, băile de aburi aveau reputația de a fi locuri de desfrîu; au fost, din acest motiv, interzise creștinilor.

Anumiți călugări occidentali și orientali - aceștia din urmă erau și mai severi - exclud nu numai îmbăierea corpului în totalitatea lui, dar refuză pînă și folosirea apei. Clement din Alexandria a deosebit patru feluri de băi: pentru plăcere, pentru încălzire, pentru curățire sau pentru motive de sănătate. Doar ultimul motiv era considerat de el valabil. Cu toate astea, acorda femeilor dreptul de a face baie, cu condiția să n-o facă prea des. Sfîntul Augustin se arată mai liberal, autorizînd în *Regula* sa baia caldă, o dată pe lună.

Dimpotrivă, cufundarea în apă rece era recomandată ca o mortificare, și asta cu atît mai mult cu cît apa era mai înghețată. Astfel, hagiografii din primele secole creștine și din evul mediu, luîndu-se unul după altul, vorbesc de cufundări în apă înghețată, făcute pentru a înfrînge poftele trupești.

Să mai menționăm că, într-una din accepțiile alchimice ale termenului, baia poate fi înțeleasă ca o purificare prin foc, nu prin apă, așa cum există un botez al focului, cel al martirilor. În fine, *baia*, într-un text ca *Tratatul despre Floarea de Aur*, este asociată cu *postul inimii* (**sin tchai**): *spălarea* înseamnă eliminarea oricărei activități mentale, dobîndirea succesivă a *vacuității*, ceea ce închide cercul simbolului și ne readuce la punctul de plecare (v. și APĂ).

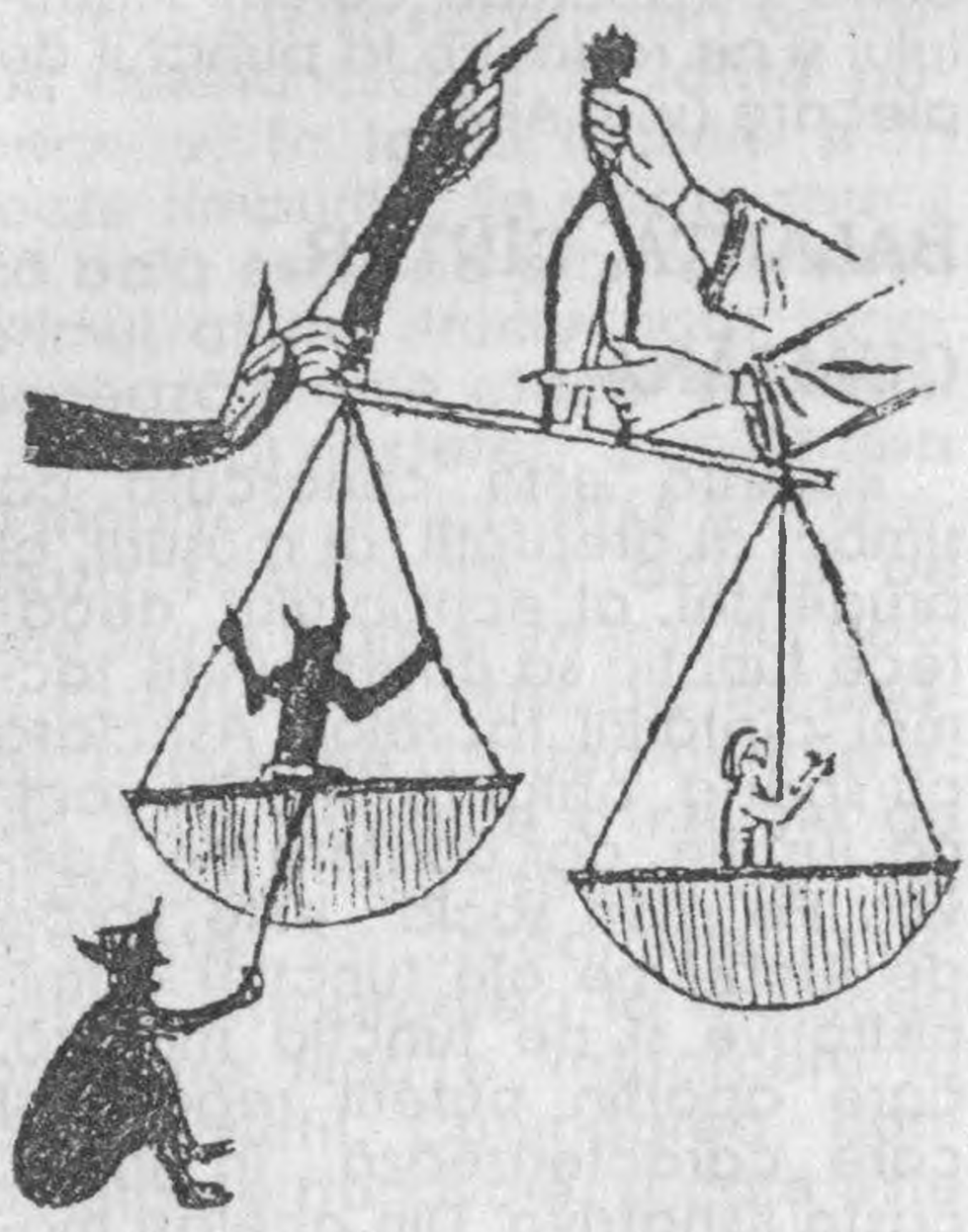
BALANȚĂ, CÎNTAR, CUMPĂNĂ

Balanța este cunoscută ca simbol al dreptății, al măsurii, al prudenței, al echilibrului, deoarece funcția sa corespunde tocmai cîntăririi faptelor. Asociată cu spada, balanța mai înseamnă Justiția, dar dublată de Adevăr. Pe plan social, este vorba de embleme ale funcției administrative și de funcția militară, care aparțin puterii regale, și care caracterizează, în India, casta **Kshatriya**. Din același motiv, în China, balanța este unul din atributele Preotului, asociată de astă dată cu roata olarului. Reprezentată în lojele societăților secrete chineze, balanța simbolizează *dreptul* și *justiția*.

În Cetatea Sălciilor, noi cîntărim totul cu exactitate, ceea ce poate căpăta un interes cu totul special, dacă ne amintim că Cetatea Sălciilor corespunde cu Mijlocul Neclintit.

Balanța ca simbol al Judecății nu este decît o accepție extensivă a Justiției divine. În Egiptul antic, Osiris cîntărea sufletele morților; în iconografia creștină (catolică), balanța este ținută de sfîntul Mihail, Arhanghelul Judecății; balanța Judecății este evocată și în Coran; în Tibet, talerele balanței care trebuie să cîntărească faptele bune și rele ale oamenilor sînt în-

cărcate cu pietricele albe și, respectiv, negre. În Persia, îngerul Rashnu, așezat lîngă Mithra, cîntărește spiritele pe podul destinului; un vas grecesc îl reprezintă pe Hermes cîntărind sufletele lui Ahile și Patrocle.



CÎNTAR - St. Mihail cîntărind sufletele. Panou de altar. Meșter din Soriguerola.Sec. XIII. (Muzeul episcopal din Vich)

Cuprinzînd noțiunile de dreptate, dar și de măsură și ordine, balanța este reprezentată, la greci, de Themis, care stăpînește lucrurile după o lege universală. După Hesiod, ea este fiica lui Uranos (cerul) și Gaia (glia) și deci a materiei și a spiritului, a vizibilului și a invizibilului. Ea apare și în *Iliada*, ca un *simbol al destinului*, așa cum stă mărturie lupta dintre Ahile și Hector:

Cînd la al patrulea-nconjur, sosir-amîndoi la fîntînă,
Cumpăna-i mare de aur întinse cerescul părinte,
Puse în talgere două din sorțile morții amare,
Una fu soarta lui Hector, și a lui Ahile cealaltă,
Și cumpăni el apoi. Pe loc s-aplecă a lui Hector
Soartă și-ajunse în iad; el fu părăsit de Apolon.

(*Iliada*, 22, 204-209, trad. G. Murnu)

Noțiunea de destin implicînd-o pe cea de timp trăit, vom înțelege că balanța este în egală măsură emblema lui Saturn și a lui Cronos. Judecător și executor, acesta măsoară viața umană și ține și cumpăna, egală sau nu, între ani, anotimpuri, zile și nopți. Se poate sublinia faptul că semnul zodiacal al balanței este evocat la echinocțiul de toamnă; la echinocțiul de primăvară începe cel al Berbecului; la aceste date, ziua este egală cu noaptea. Asta înseamnă, de asemenea, că mișcările talerelor balanței, ca și cele ale soarelui în ciclul său anual, corespund greutății relative a lui **yin** și **yang**, întunericul și lumina, ceea ce duce, fără o schimbare simbolică demnă de semnalat, de la Grecia antică la vechea Chină. Săgeata, cînd talerele sînt echilibrate (echinox), sau spada care este identificată cu aceasta, este simbolul Mijlocului Neclintit. Axul polar, care o reprezintă, duce la Ursa Mare, pe care China antică o numea Balanța de Jad.

Uneori, totuși, cele două talere cerești erau înfățișate prin Ursa Mare și Ursa Mică. Textul ritualului societăților secrete mai spune că Balanța Cetății Sălciilor este splendidă și strălucitoare, precum stelele și constelațiile, a căror reflectare este ea, la baza axului cosmic. În afară de asta, numele sanscrit al balanței (**tula**) este același cu cel al Pămîntului Sfînt primordial, situat în hiperboree, adică la pol.

Balanța mai înseamnă echilibrul forțelor naturale, al tuturor lucrurilor, menite să fie unite și ale căror simboluri străvechi erau pietrele care se clatină.

Obținînd un echilibru între lucruri și timp, între vizibil și invizibil, înțelegem că *știința sau stăpînirea Balanței* sînt familiare hermetismului și alchimiei: această știință este cea a corespondențelor între universul corporal și universul spiritual, între Pămînt și Cer (vezi *Cartea Balanțelor* de Jabir ibn-Hayyan). Și această balanță (mizan) este transferată prin ezoterismul islamic pînă în planul limbajului și al scrierii, balanța literelor stabilind atît raportul literelor față de limbaj, cît și pe cel al lucrurilor pe care acesta îl desemnează, conform naturii lor esențiale. A aduce pîrghia unor astfel de balanțe la orizontală înseamnă, fără îndoială, a atinge suprema înțelepciune (CORT, CORJ, DEVA, EVAB, GUEM, SOUJ).

După *Cartea morților* egipteană, se poate imagina scena psihostaziei, a cîntăririi sufletelor; în talerele balanței figurează, de-o parte, vasul (simbolizînd inima mortului), iar de cealaltă pana de struț (simbolizînd dreptatea și adevărul). Balanța întruchipează dreptatea, greutatea comparată a faptelor și îndatoririlor.

Balanța apare adesea în mormintele creștine. Gîndirea iudeo-creștină reia această temă, conform sensului dat în antichitate.

Mai mulți autori biblici leagă noțiunile de bine și de adevăr de cea de balanță. Astfel, Iov spune: *Să mă cîntărească în cumpăna dreptății și Dumnezeu să cunoască neprihănirea mea* (*Iov*, 31, 6-7).

Binele înseamnă ceea ce este echilibrat în exterior și în interior. În gîndirea iudaică, demonii apar întotdeauna lipsiți de putere față de ceea ce este echilibrat.

Cunoașterea este o știință exactă și riguroasă: ea este cîntărită în balanță. Acest sens apare într-un text din *Cartea înțelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah* (16, 25-26).

Ascultă, fiul meu! Și învață știință și ia
aminte cu inima ta la cuvintele mele. Arăta-voi
în cumpănă învățătura și cu de-amănuntul voi vesti știința.

Această măsură riguroasă o regăsim atît în ordinea cunoașterii, cît și în cîntărirea sufletelor sau a metalelor.

Echilibrul simbolizat de balanță indică o întoarcere la unitate: adică la non-manifestare, căci tot ce este manifestat este supus dualității și opozițiilor. Echilibrul realizat de către talerele fixate unul în fața celuilalt reprezintă deci o depășire a conflictelor, care aparțin spațiului-timp, materiei. Plecînd de la centrul balanței și de la fixitatea acului, opozițiile pot fi privite ca niște aspecte complementare. În Cabală se spune că balanța exista încă de pe vremea Celui Vechi de zile, înainte de creație. Comentînd acest text, Enel va spune că înainte de manifestarea actului care a pus creația în mișcare, Nedefinitul își închipuise în gînd dedublarea sa, care trebuia să dea naștere tuturor diviziunilor consecutive, pînă la cele ale

celulei. Cu cele două talere ale sale, balanța reprezintă această dedublare.

BALANȚA (SEMN ZODIACAL: 23 SEPTEMBRIE - 22 OCTOMBRIE)



BALANȚA - semn zodiacal

Intrînd în acest semn, Soarele este la punctul median al anului astronomic. Trecerea lui din emisfera nordică în emisfera sudică marchează echilibrul dintre edificiul construit și forțele care-i pregătesc ruina, ca și pe cel dintre zile și nopți. Este reprezentat printr-o balanță, cu pîrghia și cele două talere ale sale. Acest punct de echilibru, în jurul căruia oscilează totul, este mărturia unei oscilații între amurgul unei toamne exterioare și zorile unei primăveri interioare. În acest punct central, la egală distanță de care se echilibrează cele două talere, al motorului și al frînei, al elanului și al reținerii, al spontaneității și al cugetării, al abandonului și al spaimei, al chemării și al retragerii din fața vieții, noi vedem mai ales neutralizîndu-se forțele contrare. De aici se naște o lume a mediei, a măsurii, a semitonurilor, a culorilor și-a nuanțelor. Este un univers esențializat, pe care îl vedem prezentîndu-se în simbolistica elementului Aer, de natură subtilă. Mediul aerian al Balanței este, față de cel al Gemenilor, ceea ce locul inimii este față de locul spiritului. Eul se așază aici, împreună cu un altul, de valoare egală, introducînd dialogul afectiv dintre *tu* și *eu*. Semnul Serbărilor galante este de altfel plasat sub dominația planetei Venus, în prezența căreia Saturn aduce o notă de detașare și de spiritualizare. Este vorba de Venus Afrodita a trandafirilor de toamnă, zeiță a frumusetii ideale, a gingășiei sufletului, a Nunții sacre, ca și a serenadelor și a menuetelor (v. și THULE, PSIHOSTAZIE).

BALAUR v. DRAGON

BALDACHIN

Simbol al protecției, fie acordată, fie primită, de către cei ce se află sub baldachin: dacă este rege, o acordă supușilor săi, primind-o în schimb de la cer. Este centru al iradierii și centru al lumii: de unde folosirea baldachinului pentru a întruchipa această demnitate și această putere. Baldachinul dreptunghiular trimite la pămînt și la bunurile pămîntești; cel circular, la bunurile cerești (v. și UMBRELĂ DE SOARE).

BALENĂ

Simbolismul balenei ține, în egală măsură, de hău și de pește. În India, avatarul vishnuit al peștelui călăuzește corabia pe apele potopului. În mitul lui Iona, balena este corabia însăși: pătrunderea lui Iona în balenă constituie intrarea în perioada de obscuritate, intermediară între *două stări sau două modalități de existență* (Guénon). Iona în pîntecele balenei înseamnă moartea inițiatică. Ieși-

rea lui Iona este sinonimă cu reînvierea, *noua naştere*, aşa cum o arată într-o manieră deosebit de explicită tradiţia islamică. Într-adevăr, nun, cea de-a douăzeci şi noua literă din alfabetul arab, înseamnă şi *peşte*, şi în special balenă. Iată de ce profetul Iona, Seyidna Yunus, este numit Dhun-Nun. În Cabală, ideea de *nouă naştere*, în sens spiritual, se leagă de această literă nun.

Forma însăşi a literei în arabă (şi anume partea inferioară a unei circumferinţe, un arc deasupra căruia se află un punct, care-i indică centrul) simbolizează Arca lui Noe, care pluteşte pe apă.

Această semicircumferinţă reprezintă de asemenea o cupă, care poate, sub anumite aspecte, să semnifice matricea. Considerată astfel, ca element pasiv al transmutaţiei spirituale, balena reprezintă, într-un anumit sens, fiecare *individualitate în măsura în care ea conţine germenul nemuririi în centrul său, reprezentat simbolic lîngă inimă*. Se cuvine să reamintim aici strînsa legătură care există între simbolismul cupei şi cel al inimii.

Dezvoltarea germenului spiritual implică faptul că fiinţa iese din starea sa de individuaţie şi din mediul cosmic, căruia îi aparţine, aşa cum reîntoarcerea lui Iona la viaţă coincide cu ieşirea din pîntecul balenei. Această ieşire echivalează cu cea a fiinţei care iese din peştera iniţiatică, a cărei concavitate este reprezentată şi de semicircumferinţa literei NUN (GUEN, 166-168).

Balena apare şi în *Coran* (*Peştera*, surata 18), împreună cu parabola unei călătorii a lui Moise, care luase cu sine un peşte. *Moise ajunge la punctul de întîlnire dintre două mări* (v. 60). *În acest punct în care se contopesc contradicţiile, peştele îi scapă lui Moise şi, regăsindu-şi elementul, dobîndeşte o nouă viaţă. Simbolismul literei arabe* nun *şi al cornului care o reprezintă se apropie aici, în chip ciudat, de simbolismul crucii, reprezentat de punctul de întîlnire dintre cele două mări, şi de cel al peştelui, emblemă a vieţii, ichthus, care a fost şi pentru primii creştini un semn al învierii. Fără îndoială, nu este întîmplător faptul că rugăciunile din slujba morţilor cuprind versete care rimează în primul rînd cu* n (BAMC, 141).

Din punctul de vedere al simbolismului cosmogonic, tradiţia islamică raportează că pămîntul, odată creat, se legăna pe ape. Dumnezeu a trimis un înger, care a ridicat pămîntul pe umerii săi. Pentru a-şi putea pune picioarele, Dumnezeu a creat o stîncă verde, care se sprijinea la rîndul ei pe spatele şi pe coarnele unui taur cu patruzeci de mii de capete şi ale cărui picioare se propteau pe o imensă balenă. (...) *Atît de imensă, încît, dacă toate apele s-ar reuni într-una din nările ei, totalitatea lor ar putea fi asemuită cu un grăunte de muştar într-un ogor pustiu.* Tha'labi spune: *Dumnezeu a creat pe Nun, marea balenă.*

Dat fiind că pămîntul se sprijină pe înger, îngerul pe stîncă, stînca pe taur, taurul pe balenă, balena pe apă, apa pe aer şi aerul pe beznă, şi că toată această structură depinde de mişcările balenei, se spune că Iblis, demonul, a dus-o în ispită pentru a se descotorosi de povara sa. Cutremurele de pămînt se datorează zbaterilor balenei. Dar ea a fost strunită: *Dumnezeu a trimis, pe loc, balenei, o gîn-*

ganie, care i-a intrat într-o nară și a pătruns pînă la creier. Peștele cel mare a gemut și s-a rugat la Dumnezeu, care a permis gînganiei să iasă. Dar ea stă în fața balenei, amenințînd să intre din nou de îndată ce aceasta din urmă vrea să se miște iar (SOUS, 252-253).

Ca și alte animale, crocodilul, elefantul, broasca țestoasă, balena este deci simbolul suportului lumii, un cosmofor.

Polinezia, Africa neagră, Laponia introduc balene în miturile inițiatice analoage celui al lui Iona. Trecerea prin pîntecele monstrului, adesea marin, este uneori considerată o *coborîre în infern*. Pe coastele Vietnamului, oasele balenelor eșuate sînt culese și devin obiecte de cult: zeiță a mării, balena călăuzește bărcile de pescari și le salvează de la naufragiu. Prin extensie, geniul-balenă este, de asemenea, gata să vină în ajutor în trecerea spre lăcașul nemuritorilor. S-ar părea deci că balena joacă aici un rol de psihopomp, ceea ce ne face să ne amintim locul important pe care îl ocupă ea în culturile indiene de pe coasta de vest a Canadei (Kwakiutl, Haida, Tlingit etc.) și mai ales celebrele măști cu pereți mobili, care reprezintă o figură umană în interiorul unei balene sau al unui alt monstru *ce se poate deschide*. Oricum, cultul vietnamez menționat mai sus pare să provină din cel al triului cham, care, potrivit unor tradiții, a ieși din mare și a poposit, ca balenă, pe costele Annamului. Tradiția austro-asiatică a *zeilor eșuați* există și în Japonia. Trebuie să spunem că este vorba de o balenă miraculoasă, care a adus muntenilor sud-vietnamezi Pruncul mîntuitor al lumii, Eliberatorul de rău.

În fine, simbol al receptaculului și, potrivit conținutului său, simbol al comorii ascunse sau, uneori, al urgiei amenințătoare, balena cuprinde întotdeauna polivalența necunoscutului și interiorului invizibil: ea este sediul tuturor contrariilor care pot apărea în timpul vieții. De aceea, masa sa ovoidă a fost comparată cu intersecția a două arce de cerc, care simbolizează lumea de sus și pe cea de jos, cerul și pămîntul (v. și ARCĂ, CORABIE, CUPĂ, INIMĂ, PEȘTERĂ).

BAMBUS

Bambusul este în Japonia, alături de pin și de prun, una din cele trei plante de bun augur.

El este, mai ales, unul din elementele principale ale picturii din epoca Song, puternic influențată de budismul **zen**. Pictura pe bambus este mai mult decît o artă: este un exercițiu spiritual. Tulpina dreaptă a bambusului, perfecțiunea elanului său spre cer, vidul din spațiul dintre nodurile sale - imagine a *vacuității inimii* (**shunyata**) - simbolizează pentru budist, ba chiar și pentru taoist, caracterul și scopul demersului interior. Nu trebuie uitată nici evocarea foșnetului său, care a fost, pentru cîțiva înțelepți, semnalul iluminării. Pictura pe bambus se apropie de caligrafie: este un adevărat limbaj, la care însă doar percepția intuitivă are acces.

Alte aspecte foarte diferite: bambusul este folosit pentru a alunga influențele malefice; mai puțin poate din rațiuni simbolice, cît din cauza pocniturilor pe care le produce lemnul său pus pe foc. Desișul de bambuși, obstacol clasic, reprezintă adesea în iconografie jungla păcatelor, pe care doar tigrul, simbol al puterii spirituale a budismului, o

poate străbate. Un text din dinastia Tang identifică bambusul cu un şarpe în care se poate transforma, pare-se, cu uşurinţă (acceptia este, după toate aparenţele, benefică). Dualitatea bambusului masculin şi feminin este un simbol de ataşament, de uniune conjugală. În numeroase texte găsim menţiunea bambusului cu trei sau cu nouă noduri, care evocă, în esenţă, un simbolism numeric (BELT, CHOO, GROC).

La triburile bamun şi bamileke, o bucată de bambus numită Guis (Rîsul) este un simbol al bucuriei, al bucuriei simple de a trăi, fără boală şi fără griji.

În Africa ecuatorială, ca şi în America la aceleaşi latitudini, aşchia de bambus întărită în foc joacă un rol civilizator, analog aşchiei de silex sau de obsidian din culturile pietrei, şi în mod special în Mexic. El este un instrument sacrificial şi serveşte mai ales vracilor (**medecine-men**) care practică circumcizia rituală.

El este vîrf de lance de război, cuţit şi instrument, cu care nomazii yanomami din sudul Venezuelei produc focul. Vecinii lor, din neamul yekuana, înrudiţi cu cei din Caraibe, îl folosesc ca instrument de muzică sacră: ei se numeşte în limba lor **uana** (clarinet) şi trebule amintit că principala sărbătoare în care vorbeşte acest instrument este numită **ua-uana**; demiurgul sau eroul civilizator invocat cu această ocazie poartă numele de **Uanadji**. Acest **uana**, înţeles în totalitatea sa, ar fi pentru neamul yekuana arborele cosmic sau arborele vieţii, părintele strămoşului mitic Vanadji, şi deci tatăl întregii seminţii yekuana, ale cărei cianuri poartă, toate, denumiri terminate în **uana**: **Dek-uana, Yek-uana**.

BANANIER

Bananierul nu este un arbore, ci o plantă erbacee, lipsită de trunchi lemnos. Tulpinile sale, foarte fragede, dispar după perioada de formare a fructelor. Iată de ce Buddha a făcut din bananier simbolul fragilităţii şi instabilităţii lucrurilor ce trebuie privite cu nepăsare. Citim în *Samyutta Nikâya* (3, 142): *construcţiile mentale sînt asemănătoare unui bananier*. Înţeleptul meditînd asupra caracterului trecător al lucrurilor, înfăţişat şezînd la poalele unui bananier, reprezintă o temă clasică a picturii chineze.

BANCHET

Banchetul ritual este un obicei întîlnit aproape pretutindeni în lume. El constă, adesea, în ofrande sfinţite în prealabil: aşa se întîmplă în şintoism (Milarepa vorbeşte de acest rit, săvîrşit de guru-ul său, Marpa), precum şi în cadrul străvechiului taoism. În ritualul hindus, sorbirea băuturii iniţiatice de către sacrificator este exprimată prin formula *să bei* Soma *la banchetul zeilor*, expresie clară a participării la beatitudinea supraterestră. *A mînca sacrificiul* este o formulă obişnuită în China antică, unde ea corespunde unui ospăţ din Templul Străbunilor. Cartea **Shying** descrie cînturile ce însoţesc ospăţele, iar Zuozhuan-ul precizează că *ospăţul trebuie să slujească la triumful Virtuţii*. El mai reprezintă şi un rit de alianţă şi, probabil, unul de supunere (COOH< GRAD).

Banchetul exprimă, aşa cum se ştie, un ritual de comuniune şi, mai exact, pe cel al Euharistiei. Prin extensie, el este simbolul Comuniunii Sfinţilor, adică al

beatitudinii cereşti atinse prin împărtăşirea aceluiaşi har şi a acelelaşi vieţi.

În general, banchetul este simbolul participării la o societate, la un proiect, la o sărbătoare.

Banchetul, atestat în Irlanda la sărbătoarea Samain (1 noiembrie), este singura ceremonie de acest gen cunoscută. Ea are loc în capitala regală, Tara, sau, potrivit cîtorva texte epice, în capitala Ulsterului, Emain Macha. Principiul ei este, în orice caz, acelaşi: participarea este obligatorie şi toţi vasalii se strîng în jurul regelui. Se consumă carne de porc (animalul simbolic al zeului Lug) şi se bea hidromel sau bere, mai rar vin, băutură a suveranităţii şi nemuririi (OGAC, 13, 495 şi urm.).

BANDELETE v. FEŞE

BANDOU

Cînd acoperă ochii, bandoul este un simbol al orbirii. Themis, zeiţa dreptăţii, are ochii legaţi pentru a arăta că nu favorizează pe nimeni şi că nu ştie pe cine judecă. Eros de asemenea: ceea ce înseamnă că dragostea loveşte orbeşte.

Şi Fortuna, zeiţa soartei, are un bandou pe ochi, căci împărţirea bogăţiilor se face la întîmplare.

În evul mediu, Sinagoga era reprezentată ca o femeie cu ochii legaţi, ceea ce semnifică orbirea ei.

Pe plan ezoteric, ochii legaţi simbolizează retragerea în sine, contemplaţie. Ochii sînt închişi, orbi faţă de cupiditate şi curiozitate.

Bandoul de pînză al călugăriţelor semnifică pe de o parte faptul că ele trebuie să fie oarbe faţă de lume, iar pe de altă parte, într-un sens mai pozitiv, atitudinea de meditaţie şi de concentrare spirituală.

Simbolismul bandoului, folosit în iniţierea masonică, este atît de evident, încît abia dacă mai este nevoie să fie comentat: ochii celui care urmează să fie iniţiat sînt acoperiţi cu bandoul lumii profane, a cărui scoatere corespunde cu primirea luminii, mai precis cu iluminarea spirituală.

Bandoul utilizat pentru fiii de masoni ("lupişori") este translucid, căci aceştia nu vin direct din întunericul exterior, ci dintr-un mediu în care răzbat cel puţin cîteva raze din cunoaşterea iniţiatică (BOUM).

BANI v. MONEDĂ

BARBĂ

Simbol al virilităţii, al curajului, al înţelepciunii.

Indra (zeul vedic), Zeus (Jupiter), Poseidon (Neptun), Hefaistos (Vulcan) etc., eroii ca şi zeii, monarhii şi filosofii sînt reprezentaţi, cel mai adesea, ca fiind bărboşi. Tot aşa şi Dumnezeul evreilor şi al creştinilor. Reginele egiptene sînt figurate cu barbă ca semn al unei puteri egale cu aceea a regilor. În Antichitate, bărbaţilor imberbi şi femeilor care dovediseră curaj şi înţelepciune li se acorda o barbă postişă.

Pe vremea celţilor, femeile ceruseră tînărului erou Cûchulainn să-şi lipească o barbă. În istorisirea *Răpirea vacilor din Cooley*, războinicii din Irlanda refuză să-l înfrunte pe Cûchulainn, eroul din Ulster, pentru că este imberb. De aceea el se vede silit să-şi compună, din ierburi, o barbă falsă, magică (WINI, 309).

Războinicii franci sînt bărboşi. În evul mediu, cei nouă viteji au barbă de aur, dovadă a eroismului şi harului lor.

În *Levitic* (19, 27), evreilor li se recomandă: *Să nu vă tundeţi rotund părul capului vostru, nici să vă stricaţi faţa bărbii voastre.*

Pînă în secolul al VI-iea, Hristos este cel mai adesea reprezentat ca un adolescent imberb; după aceasta, el apare cu barbă. Călugării orientali purtau şi mai poartă încă barbă.

Barba avea, pentru semiţi, o foarte mare importanţă. Nu era doar un semn de virilitate, ci şi ornamentul chipului bărbătesc. Ea era deci îngrijită atent şi adesea parfumată. Lăsată să crească în voie şi neîngrijită, barba este un semn de nebunie (I *Regi*, 21, 13-14). Potrivit obiceiului oriental, sărutarea bărbii era un semn de respect (I *Regi*, 20, 9). A tăia barba unui duşman sau a unui oaspete era socotit drept un mare afront. Victima se ascundea, spre a nu se expune ridicolului, pînă ce barba îi creştea la loc. Tăierea bărbii era autorizată doar în caz de doliu sau de suferinţă. Uneori, spre a marca o durere, barba era doar acoperită. Leproşii trebuiau să-şi poarte barba acoperită cu un văl. Cu toate acestea, preoţii din Egipt îşi rădeau barba, capul şi întregul corp. Moise cere leviţilor *să-şi radă cu briciul tot trupul* în vederea afierosirii lor (*Numerii*, 8, 7).

Chiar dacă egiptenii se rădeau, încă de la origini - ne semnalează François Daumas (DAUE, 582) - zeii erau deosebiţi prin portul unei bărbi postişe, lungi şi subţiri. Aceasta era împletită şi era legată de urechi cu un fir ce trecea prin dreptul obra-zului. Regii aveau şi ei acest privilegiu zeiesc. Această barbă falsă, cu vîrful ridicat, este asemănătoare cu cea pe care o mai poartă şi azi demnitarii anumitor triburi din Africa centrală (v. şi COADĂ ÎMPLETITĂ, ÎMPLETITURĂ).

BARCĂ, LUNTRE

Barca este simbolul călătoriei, al unei traversări îndeplinite fie de către cei vii, fie de către cei morţi.

În afara obiceiului de a expune morţii în luntre, există în Melanezia trei importante categorii de fapte magico-religioase care implică folosirea (reală sau simbolică) a unei bărci rituale: 1. barca folosită pentru alungarea demonilor şi a bolilor; 2. cea care serveşte şamanului indonezian ca să călătorească prin văzduh în căutarea sufletului bolnavului; 3. barca spiriteior ce transportă sufletele morţilor în lumea de dincolo (ELIC, 322).

Barca morţilor este întîlnită în toate civilizaţiile. În Oceania sînt foarte răspîndite credinţele potrivit cărora morţii însoţesc soarele în ocean, duşi fiind de nişte *bărci solare* (Frobenius, citat în ELIT, 127).

În Irlanda, barca e rar întîlnită, ca atare, în textele epice; în textele mitologice, însă, ea este simbolul şi mijlocul de trecere către Lumea Cealaltă (OGAC, 16, 231 sq.).

În arta şi literatura vechiului Egipt, se credea că defunctul cobora în cele douăsprezece regiuni ale lumii inferioare cu ajutorul unei bărci sacre. Ea plutea înfruntînd mii de pericole, trecînd printre şerpi, demoni sau spirite ale răului înarmate cu lungi cuţite. Reprezentarea sa, întocmai celei a psihostaziei, comportă elemente constante, hieratice, rituale, pe

care vin să le îmbogățească anumite variante. În centrul imaginii se conturează barca solară dusă de valuri. În mijlocul ei se află Ra, zeul soarelui; defunctul, în adorație, stă în genunchi în fața lui; în față și în spatele bărcii, Isis și Nephthys par să indice, cu mîna stîngă ridicată, o anumită direcție, în timp ce mîna dreaptă ține anhul, crucea cu toartă, simbol al eternității ce îl așteaptă pe călător. În extremitatea stîngă a imaginii, urmat de zeul Anubis cel cu cap de șacal, călăuza drumurilor, defunctul se îndreaptă spre barcă, purtîndu-și mărunțișele într-o urnă. *Mărunțișele, întocmai coloanei vertebrale, au un caracter eminamente sacru: ele dețin forța magică fără de care mortul nu și-ar putea conserva personalitatea și conștiința. Or, fiecare mort trebuie să vegheze în mod deosebit ca propriile sale mărunțișe să nu-i fie furate de spiritele răufăcătoare care mișună în lumea cealaltă, spirite mereu aflate în căutare de forță magică* (CHAM, 51). Ele forfotesc, cel puțin, pe căile de apă ale lumii subterane, pe care barca înaintează - cu condiția să nu se fi răsturnat pe parcurs - către sălașul definitiv al defunctului, către limpezimea luminii. Uneori barca nu conține decît un porc: Devoratorul care-i așteaptă pe osîndiți spre a-i duce în infernul blestemelor, unde domnesc torționarii cu degete necrutătoare.

Uneori, barca este trasă de pe maluri cu ajutorul unei frînghii lungi care ia forma unui *șarpe boa viu, simbol al zeului ce alunga din fața lui Ra pe dușmanii luminii* (CHAM, 70). Alteori, șarpele Apophis, înfricoșătoare întrupare a lui Seth, se ivește din ape în preajma bărcii pe care încearcă s-o răstoarne. Apophis, întocmai unui dragon, azvîrle flăcări, face apele să clocotească pentru a răpi sufletul înspăimîntat al defunctului. Dacă rezistă acestor asalturi, barca își va săvîrși cursa subpămînteană, evitînd stîncile, porțile infernului, gurile monștrilor și ajungînd la lumina Răsăritului de soare, în fața lui Hefri, scarabeul de aur. Sufletul, curățat, va cunoaște fericirea veșnică. Uneori, un scarabeu aflat în barcă în poziție verticală poartă pe piciorușele sale întoarse un soare, ca o promisiune de nemurire. Realizăm astfel că această uimitoare bogăție a închipuirii poate - ca și mitologia greacă - să fie susceptibilă de o interpretare analitică, plecînd de la principiul că această călătorie subterană a bărcii solare ar fi o explorare a inconștientului. La capătul drumului, sufletul spălat de păcate poate cînta: *Legătura e desfăcută. Am zvîrlit la pămînt tot răul din mine. O, puternice Osiris! Tocmai m-am născut! Privește-mă, tocmai m-am născut!* (citat în CHAM, 156).

Pentru G. Bachelard, barca ce conduce spre această naștere este *leagănul redescoperit*. În același sens, ea evocă sînul sau matricea. *Întîia* barcă este, poate, sicriul.

Dacă Moartea a fost cel dintîi navigator (...) sicriul, potrivit acestei ipoteze mitologice, nu ar fi cea din urmă barcă, ci prima. Moartea nu ar fi ultima călătorie. Ea ar fi cea dintîi. Pentru cîțiva visători, ea ar reprezenta prima adevărată călătorie (BACE, 100).

Dar, remarcă Bachelard, barca morților trezește conștiința păcatului, tot așa cum naufragiul sugerează o pedeapsă: barca lui Caron merge întotdea-

una în infern. Nu există luntraș al fericirii. Barca lui Caron este, astfel, un simbol care va rămîne legat de eterna nefericire a oamenilor (BACE, 108).

Viața de-acum este, de asemenea, o navigație periculoasă. Din acest punct de vedere, barca este un simbol al siguranței. Ea înlesnește străbaterea existenței și a existențelor. În reprezentările japoneze, îndărătul personajului Amida figurează în general o aureolă în formă de barcă. Ea amintește credincioșilor că Amida este un luntraș și că mila sa îi va conduce dincolo de Oceanul durerilor, care sînt viața pe această lume și atașamentul față de această viață. Acest personaj budist era, poate, un luntraș al fericirii.

În tradiția creștină, barca în care iau loc credincioșii ca să învingă capcanele acestei lumi și furtunile patimilor este Biserica. În legătură cu ea va fi evocată Arca lui Noe, care o prefigurează. Este o plăcere, spunea Pascal, să te afli pe un vas zguduit de furtună, atunci cînd ești sigur că nu se va scufunda (v. și ANH, CĂLĂTORIE, ȘARPE, NAVIGAȚIE).

BARZĂ

Deși *Leviticul* (11, 19) o califică drept *spurcată*, barza este în general o pasăre de bun augur. Ea este un simbol de pietate filială, căci se crede că ea își hrănește tatăl, ajuns în pragul bătrîneții. În anumite regiuni se susține că ea ar aduce copiii: ceea ce ar putea fi pus pe seama obiceiurilor ei de pasăre migratoare, întoarcerea ei corespunzînd cu renașterea naturii. Dar în aceeași perspectivă și din același motiv i se atribuie capacitatea de a înțelesni zămislirea doar prin forța privirii. În China, se spune același lucru despre bîtlan.

Bîtlanul alb reprezintă hieroglifa toltecă de la Atzlan, Atlantida, insula primordială. Bîtlanul, barza, ibisul sînt păsări care distrug șerpii. Ele sînt deci adversarele răului, vietăți antisatanice, și în consecință simboluri ale lui Hristos. În Egiptul antic, ibisul era un aspect al lui Toth, întruparea înțelepciunii, iar fenixul, simbolul ciclului solar și al reînvierii, ar putea foarte bine să fi fost bîtlanul purpuriu. Atitudinea acestor păsări, cocoțate într-un picior, nemișcate și solitare, ne face imediat să ne gîndim la contemplație.

În Extremul Orient, și mai ales în Japonia, barza se confundă cu ușurință cu cocorul, și apare ca un simbol al nemuririi.

Ea este înainte de toate simbolul cel mai cunoscut al longevității. I se atribuie capacitatea de a atinge o vîrstă fabuloasă. Dar, cînd atinge vîrsta de șase sute de ani, ea nu se mai hrănește, mulțumindu-se doar să bea, pentru a supraviețui; după două mii de ani, ea devine neagră de tot. Ea este, împreună cu iepurele și cu corbul, un animal drag alchimiștilor taoiști.

Opoziția dintre bîtlan și șarpe, ca și cea dintre foc și apă, se regăsește în credințele populare din Cambodgia: bîtlanul aduce seceta; cocoțat pe acoperișul casei, el prevestește incendiul (BELT, CORM, GUEM, PORA, SOUM). (v. și BÎTLAN, INTERDICȚIE, FENIX, COCOR)

BASTON v. BĂȚ

BĂLAI v. BLOND

BĂTRÎNEȚE

Dacă bătrînețea este un semn de înțelepciune și de virtute (presbiterii sînt la origine *bătrîni*, adică înțelepți și călăuze), dacă în China bătrînii s-au bucurat întotdeauna de respect, aceasta se datorează faptului că sînt o prefigurare a longevității, un tezaur de experiență și de reflecție, care nu constituie decît o imagine imperfectă a nemuririi. Ca atare, conform tradiției, Laozi s-a născut cu părul alb, are înfățișarea unui moșneag, de unde și numele său, care înseamnă *Dascăl Bătrîn*. Taoismul din timpul dinastiei Han cunoaște o divinitate supremă, numită Huanglajun, adică Seniorul Bătrîn galben: expresie pur simbolică, pe care H. Maspero a asemănat-o cu *Cel Vechi de zile;* s-ar putea adăuga *Bătrînul de pe Munte,* al druizilor. În *Apocalipsă*, Logosul este înfățișat cu părul alb, ceea ce este o dată în plus semnul nemuririi. Dar a scăpa de îngrădirile timpului, se referă atît la trecut, cît și la viitor; a fi bătrîn, înseamnă a exista dinainte de nașterea lumii, ca și după ce ea nu va mai fi. Astfel, Buddha își spune *Întîiul născut al Lumii*. Shiva este uneori venerat (mai ales în Cambodgia angkoriană) sub numele de *Bătrînul Senior* (Vriddeshvara). Societatea secretă chineză Tiandihui este desemnată uneori ca societatea *Adevăratului Strămoș* (de exemplu, în edictul de condamnare a ei, dat de împăratul vietnamez Gia Long). Acest *Strămoș* este Cerul, cel puțin pentru *Omul adevărat,* fiu al Cerului și al Pămîntului (BHAB, ELIM, GRAD, GUET, MAST).

BĂȚ, TOIAG, BASTON, CIOMAG

Bățul apare în simbolistică sub diferite aspecte, dar în principal ca armă și mai ales ca armă magică; el mai poate sprijini mersul păstorului și al pelerinului sau poate fi axă a lumii.

El are toate aceste sensuri în iconografia hindusă: armă în mîinile mai multor divinități, dar mai cu seamă în cele ale lui Yama, paznicul sudului și al împărăției morților; bățul său (danda) are rolul de a constrînge și de a pedepsi. În schimb, în mîinile lui Vamana, Piticul, avatar al lui Vishnu, danda este un toiag de pelerin, după cum este axă în mîinile brahmanului. Bețele lui Ninurta lovesc lumea și se înrudesc cu trăsnetul.

Toiagul păstorului se regăsește în cîrja episcopului, despre care Segalen afirmă următoarele: *ritmul legănat al mersului său ritual este transcrierea splendidă și perimată a mersului prinților păstori de pe pășunile antice.* Este sprijin pentru mers, dar și semn al autorității: bîta ciobanului și sceptrul. Khakhara călugărului budist este un sprijin pentru mers, o armă de apărare pașnică, precum semnalul unei prezențe: el a devenit simbol al stării monastice și armă de exorcism; înlătură influențele dăunătoare, eliberează sufletele din infern, îmblînzește dragonii și face să țîșnească izvoarele: toiag al pelerinului și nuielușă fermecată a zînei.

În China antică, bățul, și mai ales bățul din lemn de piersic, avea un rol major: cînd se schimba anul, servea la îndepărtarea influențelor nefaste. Yi Arcașul a

fost ucis cu un băț din lemn de piersic. Bățul, în special cel roșu, servea la pedepsirea vinovaților. În ierarhia societăților secrete mai există încă bețe roșii cu rol justițiar. La taoiști, bețele de bambus cu 7 sau 9 noduri (numere cerești) aveau o folosire rituală curentă. S-a crezut că nodurile corespundeau gradelor de inițiere. Oricum, aceste bețe amintesc de **brahma-danda** hindus, ale cărui șapte noduri reprezintă cele șapte **chakra**, roți sau lotuși, din fiziologia yoghină care marchează gradele realizării spirituale.

Maeștrii cerești taoiști sînt adeseori reprezentați ținînd în mînă un băț roșu. Acest băț este noduros, căci trebuie să reprezinte cele șapte sau nouă noduri simbolizînd, cu alte cuvinte, cele șapte sau nouă deschizături prin care inițiatul trebuie să treacă înainte de a putea ajunge la cunoaștere. După ce va dobîndi această cunoaștere, îi va fi cu putință, parcurgînd tot atîtea trepte, să urce la cer așezat pe acest băț ținut de ciocul unui cocor. Legenda vrăjitoarelor din evul mediu care se duc la sabat călare pe o coadă de mătură prezintă o oarecare analogie cu călătoria taoistului, deși există o diferență imensă în semnul care afectează același simbol. În general, bățul șamanului, al pelerinului, al maestrului, al magicianului este un simbol al calului invizibil, vehicul al călătoriilor sale, care străbate planurile și lumile.

În basme, bățul a devenit nuielușa fermecată cu care zîna cea bună preface bostanul în caleașcă și pe regina rea în broască rîioasă (SERH, 139).

La fel ca lancea, bețele aparțin unui simbolism axial. În jurul Axei lumii, **brahma-danda**, se înfășoară în sens invers două linii elicoidale care amintesc înfășurarea celor doi nadi tantrici în jurul axului vertebral, **sushumna**, cît și pe cea a celor doi șerpi în jurul unui alt băț, din care Hermes a făcut caduceul. În acest mod se exprimă dezvoltarea celor două curente opuse ale energiei cosmice. Trebuie menționat, de asemenea, toiagul lui Moise (Ieșirea, 7, 8-12) care se preface în șarpe, apoi redevine toiag. După anumite interpretări, aceasta este dovada supremației Dumnezeului evreilor; după altele, este vorba de simbolul sufletului transfigurat de Spiritul divin; alți autori au văzut în alternanța băț-șarpe un simbol al alternanței alchimice: **solve et coagula** (Burckhardt). Alte asocieri ale bățului cu șarpele: toiegele lui Esculap și Hygieea, embleme ale medicinii, care reprezintă caduceul, curenții vieții fizice și psihice. Ele evocă celălalt toiag al lui Moise, care va deveni șarpele de aramă și o prefigurare a Crucii mîntuitoare (BURN, ELIF, FAVS, GRAD, GUET, MALA, MAST, SEGS, SOYS).

Toiagul mai este considerat și ca simbolizînd sprijinul, maestrul indispensabil procesului de inițiere. A te servi de toiag pentru a mîna animalul nu înseamnă a lovi - ar fi să ascundem adevăratul sens al toiagului - ci a te sprijini pe el: discipolul înaintează sprijinindu-se pe sfaturile maestrului (HAMK).

Reazem, protecție, călăuză, toiagul devine sceptru, simbol al suveranității, al puterii și al capacității de a comanda, atît în plan intelectual și spiritual, cît și în ierarhia socială. În Grecia, ca semn de autoritate și comandă, toiagul nu era rezervat numai judecătorilor și generalilor,

ci și unor profesori din învățămîntul superior, ca semn al demnității sociale. În acest sens, știm că profesorii care trebuiau să explice textele lui Homer aveau un toiag roșu (culoare rezervată eroilor) cînd interpretau *Iliada* și un toiag galben (semnificînd călătoriile fantastice ale lui Ulise pe marea cerească) atunci cînd vorbeau de *Odiseea*.

Bastonul de mareșal este semnul suprem al autorității celui ce comandă: Regele, delegîndu-și puterea, dă bastonul mareșalului Franței; Marele Judecător îi dă vergeaua portărelului; stăpînul casei dă bagheta sa majordomului; gărzile unui palat își reprezintă stăpînul printr-un toiag. La funeraliile regilor Franței, cînd solemnitatea lua sfîrșit, Marele Maestru de ceremonii striga de trei ori "regele a murit!" rupîndu-și bastonul pe genunchi.

Toiagul este de asemenea semnul autorității legitime încredințată șefului ales al unui grup. *Pe timpuri, decanul* (le bâtonnier) *era un șef ales care purta la procesiuni toiagul sau stindardul unei confrerii. La fel, decanul ordinului avocaților purta toiagul sfîntului Nicolae în timpul ceremoniilor confreriei acestui sfînt, confirmată de scrisoarea lui Philippe al VI-lea din aprilie 1342* (LANS, B, 55-57). Vom mai aminti aici cîrja pastorală a episcopului, transfigurare a bîtei păstorului.

Simbolistica bățului se află în legătură cu cea a focului și, prin urmare, cu cea a fertilității și a regenerării. Asemenea lăncii și pisălogului, bățul a fost comparat cu un falus; miniaturile din Rajasthan sînt foarte explicite în această privință. *Îl doare ciomagul* se spune la anumite popoare, vorbindu-se despre dorința masculină nesatisfăcută. Potrivit mitologiei grecești, focul a țîșnit dintr-un băț. Dacă Prometeu a adus focul din cer, Hermes a născocit și el focul (**pyrela**) frecînd unul de celălalt două bețe, unul din lemn tare, celălalt din lemn moale. Acest foc terestru (htonian) ar fi de o natură diferită de cea a focului ceresc (uranian) furat de la zei de către Prometeu și devenit teluric, potrivit epitetului lui Eschil, pentru că a fost coborît din Olimpul Nemuritorilor printre pămînteni.

Acest foc al scînteii, al fulgerului, al trăsnetului este fertilizant: el aduce ploaia sau face să țîșnească izvoarele subterane. Lovind cu toiagul stînca, Moise descoperă un izvor la care poporul vine să-și potolească setea: *Atunci poporul, apăsat de sete, cîrtea împotriva lui Moise și zicea: "Ce este aceasta ? Ne-ai scos din Egipt ca să ne omori cu sete pe noi, pe copiii noștri și turmele noastre ?" Iar Moise a strigat către Domnul și a zis: "Ce să fac cu poporul acesta ? Căci puțin lipsește ca să mă ucidă cu pietre". Zis-a Domnul către Moise: "treci pe dinaintea poporului acestuia, dar ia cu tine cîțiva din bătrînii lui Israel; ia în mînă și toiagul cu care ai lovit Nilul și du-te. Iată, Eu voi sta înaintea ta acolo la stînca din Horeb, iar tu vei lovi în stîncă și va curge din ea apă și va bea poporul". Și a făcut Moise așa înaintea bătrînilor lui Israel* (Ieșirea, 17, 3-6). Preotul zeiței Demeter lovea pămîntul cu un băț, *rit menit să aducă fertilitatea sau să evoce puterile subterane* (SECG, 136). Într-o noapte, fantoma lui Agamemnon îi apare în vis Clytemnestrei, se îndreaptă spre sceptrul său pe care Egist, ucigașul,

și-l însușise, îl ia și îl înfige în pămînt ca pe un băț. Îndată, Clytemnestra vede cum din vîrful tijei se înalță un copac vînjos *a cărui coroană a acoperit întregul ținut al micenienilor* (Sofocle, *Electra*, 413-415). Acest băț care înverzește și înflorește anunță apropiata întoarcere a fiului lui Agamemnon, răzbunătorul. El simbolizează vitalitatea omului, regenerarea și reînvierea (LANS, B, 59) (v. și BAGHETĂ, CADUCEU, CHAKRA, LANCE, MĂTURĂ, PISĂLOG).

BEHEMOTH

Pentru că în capitolul al XL-lea din Cartea lui Iov citim că Behemoth (sau hipopotamul) paște iarbă ca boul, rabinii au făcut din el animalul miraculos rezervat ospățului Profetului lor. Acest bou este atît de imens, spun ei, încît înghite în fiece zi fînul de pe o mie de munți gigantici, cu care se îngrașă de la începutul lumii. Nu-și părăsește niciodată cei o mie de munți, pe care iarba mîncată în timpul zilei crește la loc noaptea. Evreii își făgăduiesc multă bucurie la festinul la care acesta va constitui felul de rezistență. Ei jură pe partea ce li se cuvine din boul Behemoth (COLD, 86).

De fapt, acest bou este un hipopotam și, chiar dacă mănîncă iarba de pe o mie de munți, nu trăiește în munți, ci sub lotușii și trestiile fluviilor și mlaștinilor. El simbolizează animalul, bruta, forța brutală. De-abia într-o tradiție posterioară a putut să simbolizeze o enormă rezervă de hrană, pe care mesenii și-o vor împărți la ospățurile solemne sau mitice.

BELEROFON

În urma nenumăratelor sale acte de vitejie și, mai ales, a victoriei asupra Himerei, victorie obținută grație calului său înaripat Pegas, Belerofon vrea să se urce pînă la tronul lui Zeus. Adunarea zeilor *simbolizînd legea care impune omului adevărata măsură a aspirațiilor și eforturilor sale, tentativa lui Belerofon ar semnifica vanitatea omului, evoluînd în perversiune dominatoare sub forma cea mai îndrăzneață* (DIES, 83-90). Fiind înfrînt, el se va alătura în Infern celorlalți ambițioși, ca Ixion, de pildă. Dar ambiția sa, în loc să fie colorată sexual, ca la Ixion, este mai degrabă cea a omului ale cărui isprăvi războinice pline de eroism l-au îmbătat pînă la a-l face să dorească puterea suverană. El simbolizează lipsa de măsură în ambiția militară sau puterea militară care vrea să-și anexeze puterea civilă și să devină autoritatea supremă.

BERBEC

Avîntat, viril, instinctiv și puternic, berbecul simbolizează forța originară ce trezește omul și lumea și care asigură refacerea ciclului vital, atît în primăvara vieții cît și în celelalte anotimpuri, iată de ce el îmbină impetuozitatea și generozitatea cu o încăpățînare ce poate să ducă pînă la orbire. În acest fel îl înțeleg astrologii, pentru care semnul Berbecului - pe care soarele îl străbate în fiecare an începînd cu 21 martie, ziua echinocțiului de primăvară - este o reprezentare cosmică a puterii animale (sau însuflețitoare) a focului, care este, în același timp, creator și distrugător, orb și răzvrătit, haotic și dezlînat, generos și sublim și care, pornind dintr-un punct central, se răspîndește în toate direcțiile. Această forță de foc este

asimilată tîşnirii vitalităţii primordiale, elanului primitiv al vieţii, cu tot ceea ce un asemenea proces iniţial are ca impuls pur şi brut, ca descărcare răbufnitoare, fulgerătoare şi neîmblînzită, ca pornire violentă, ca respiraţie incandescentă. Tradiţia hermetică spune că ne aflăm în prezenţa unui logos ale cărui sonorităţi sînt din aur şi purpură (roşu) avînd afinităţi astrale cu Soarele şi cu Marte. Un logos agresiv prin esenţă, care corespunde unei naturi năvalnice, clocotitoare, convulsive. Astrologia asimilează cîte un caracter omenesc fiecărui semn zodiacal, precizînd însă că nu este suficient să te fi născut în luna zodiacală, nici că este necesar să te fi născut atunci, ca să semeni cu tipul semnului acesta. Or, *tipul Berbec* aparţine *Colericului* (emotiv-activ-primar) caracteriologiei moderne, cu vitalitatea sa arzătoare, cu patima sa pentru trăirea nezăgăzuită, în tumult şi intensitate, a emoţiilor puternice, a senzaţiilor tari, a isprăvilor neobişnuite, a şocurilor unei existenţe debordante.

Aceste caracteristici sînt atestate în numeroase mituri, obiceiuri şi imagini simbolizante din întreaga lume. Astfel, Amon, divinitatea egipteană a aerului şi a fecundităţii, devenită mai tîrziu Jupiter-Amon, este reprezentat cu un cap de berbec, întocmai lui Hermes-Krlophoros, sau purtătorul de berbec, care era slăvit într-un templu beoţian pentru că reuşise să curme o epidemie cărînd pe umeri un berbec în jurul oraşului, ca să alunge flagelul. Dorienii, prin nişte rituri pastorale identice, îl adorau pe Apollo-Karneiros, zeul berbecului, care era slujit şi la Sparta, ca să îndepărteze fiarele, să apere turmele şi să-i instruiască pe păstori. Fără îndoială, aceste rituri şi credinţe mediteraneene se află la originea imaginii lui Hristos-păstor şi a numeroaselor reprezentări creştine ale păstorilor purtînd un miel sau un berbec pe umeri. În această situaţie, berbecul ar deveni *o variantă a Mielului lui Dumnezeu, care se lasă pradă morţii spre a-i mîntui pe păcătoşi, şi un simbol, nu doar al lui Hristos, ci şi al credincioşilor care, după el şi întru el, acceptă moartea izbăvitoare* (CHAS, 278) - toate acestea într-o sublimare a simbolisticii focului, a sîngelui şi a fecundităţii regeneratoare.

Exemplele ar putea fi înmulţite la nesfîrşit. Astfel, Knum, zeul olar care, potrivit credinţelor vechiului Egipt, a modelat creaţiunea, este Zeul berbec prin excelenţă, berbecul de prăsilă. Au fost descoperiţi, în număr mare, berbeci mumificaţi. *În ei stăteau forţele care asigurau reproducerea celor vii; coarnele lor intrau în alcătuirea mai multor coroane magice, specifice zeilor şi regilor. Ele erau însuşi simbolul spaimei pe care o emană supranaturalul* (POSD, 178).

Întîlnim aceeaşi simbolistică pe vremea ptoiemeilor, cînd, aşa cum relatează Jean Yoyote, *un preot din Mendes, ce-şi înălţase imaginea în templul Berbecului, domn al oraşului şi stăpîn al fecundităţii, s-a putut bizui pe pelerini ca să se roage pentru el: - O, voi ce plutiţi din amonte în aval ca să veniţi să vedeţi măriile berbeci sacri, rugaţi-l pe Dumnezeu întru sprijinul acestei statui sacre ale mele* (SOUP, 20).

Din Galia şi pînă în Africa

neagră, din India şi pînă în China, descoperim acelaşi obicei al celebrării lanţului simbolic ce asociază focul creator, fertilitatea şi chiar - prin intermediul vieţii inaugurale - nemurirea.

Astfel, în *Vede,* berbecul este legat de **Agni**, principe al focului şi, în special, al focului de jertfă. În Yoga tantrică, **manipûra-chakra**, care corespunde elementului *foc,* are drept alegorie Berbecul. În sfîrşit, potrivit cu *Bâskara-mantra Upanishad,* înţeleptul Indra propovăduieşte doctrina *unicităţii Principiului Suprem,* fiind metamorfozat într-un berbec:

M-am preschimbat în berbec pentru fericirea ta.

Ai nimerit drumul Legii spre bunăstarea ta.

Pătrunde dar adevărata mea natură unică.

Sînt prapurul, sînt nemurirea.

Sînt lumea, ceea ce a fost, este şi va fi.

(VEDV, 428)

Berbecul mai este şi animalul încălecat de divinitatea hindusă Kuvera, paznica nordului şi păstrătoarea *comorilor,* ceea ce nu poate să nu ne evoce Lîna de Aur. Chiar dacă acele căutări ale Lînii de Aur urmăresc, mai ales, găsirea unei comori spirituale, adică a înţelepciunii, ele sînt, poate, şi nişte *ordalii regale* (Ramnoux). Or, în vechea Chină, berbecul participa la ordaliile judiciare, în cadrul cărora el juca acelaşi rol ca şi licorna. În aceeaşi epocă şi în aceeaşi arie culturală, berbecul este, uneori, animalul călărit de un nemuritor (**Guo You**), sau chiar, precum în India, metamorfoza Nemuritorului însuşi (GRAD, KALL, MALA, RENB). În privinţa Africii negre, să reţinem, printre alte mărturii, pe cea a lui Marcel Griaule care a văzut reprezentat, pe zidul unui sanctuar, Berbecul Ceresc, ca divinitate agrară, înălţat peste un ştiulete vertical de porumb şi avînd coada terminată printr-un cap de şarpe: toate acestea, simboluri ale unei viguroase fecundităţi.

Ca să revenim în Europa, vom semnala că în Galia au fost găsite numeroase pirostrii din argilă arsă şi din piatră cu capete de berbec, ceea ce pune în legătură simbolismul focului şi fecunditatea familială (CHAB, AGAC). După *Lînă, Cornul* berbecului este cel ce se încarcă cu o valoare simbolică din care izvorăsc nenumărate obiceiuri, tradiţii şi imagini, derivate din acelaşi simbolism original, dintre care cea mai vie este, fără îndoială, cea a *cornului abundenţei.* Analiza şi psihologia modernă îi cunosc importanţa, pe care A. Virel o evocă şi o rezumă astfel: *berbecul zămislitor al turmei mai este şi maşina ce înlesneşte dărîmarea porţilor şi a zidurilor cetăţilor asediate, sfărîmînd carapacea colectivităţilor. Forma spiralată a coarnelor sale vorbeşte o dată în plus despre ideea de evoluţie şi întăreşte valoarea de deschidere şi de iniţiere evocată de V-ul oricăror coarne de animal. Berbecul reprezintă iniţierea: e înzestrat cu grai şi raţiune. El simbolizează forţa psihică şi sacră, sublimarea: zboară, iar lîna îi este de aur* (VIRI, 174). Forţa sa de penetrare este totuşi ambivalentă: ea fertilizează, răneşte sau ucide.

BERBECUL (SEMN ZODIACAL: 21 MARTIE - 20 APRILIE)[1]

Berbecul zodiacal corespunde ascensiunii soarelui, trecerii de la frig la căldură, de la umbră la lumină; ceea ce nu este lipsit de legătură cu acele deja semnalate căutări ale Lînii de Aur.



BERBEC - semn zodiacal

Este întîiul semn al Zodiacului și acoperă, începînd cu echinocțiul de primăvară, 30 grade. Natura se trezește acum, după amorțirea iernii, iar acest semn simbolizează înainte de orice dospirea primăverii, deci zvîcnetul, virilitatea (semnul cel mai important al lui Marte), energia, independența și curajul. Semn pozitiv sau masculin prin excelență. Puternica sa influență este defavorabilă femeilor atunci cînd, în momentul unei nașteri feminine, se situează la răsărit.

Zodia Berbecului - prin care trece soarele în fiecare an de la 21 martie la 20 aprilie - este un simbol intim, legat de natura focului originar. El este o reprezentare cosmică a puterii animale a focului care țîșnește, care izbucnește, care explodează în primul moment al manifestării. Este vorba de un foc totodată creator și distrugător, orb și răzvrătit, haotic și împrăștiat, generos și sublim, care, pornind dintr-un punct central, se răspîndește în toate direcțiile. Această forță de foc este asimilată țîșnirii vitalității primordiale, elanului primitiv al vieții, cu tot ceea ce un asemenea proces inițial are ca impuls pur și brut, ca descărcare răbufnitoare, fulgerătoare și neîmblînzită, ca pornire violentă, ca respirație incandescentă. Tradiția hermetică spune că ne aflăm în prezența unui logos ale cărui sonorități sînt din aur și purpură (roșu), avînd afinități astrale cu Soarele și cu Marte. Un logos agresiv prin esență și hiperviril, care corespunde unei naturi gîfîite, grăbite, năvalnice, clocotitoare, convulsive. Astrologia asimilează cîte un caracter omenesc fiecărui semn zodiacal, precizînd însă că nu este suficient să te fi născut în luna zodiacală, nici că este necesar să te fi născut atunci, ca să semeni cu tipul semnului acesta. Or, tipul Berbec aparține colericului (emotiv-activ-primar) din caracteriologia modernă, cu vitalitatea sa arzătoare, cu patima sa pentru trăirea nezăgăzuită în tumultul și intensitatea emoțiilor puternice, a senzațiilor tari, a isprăvilor neobișnuite, a șocurilor existenței sale.

BERE

Pregătită de fierarul divin Goibniu, berea este băutura autorității recunoscute (suveranității). Numele reginei din Connaught personificînd suveranitatea asupra Irlandei, Medb, înseamnă și *betie*. Berea este băută în cantitate mare de către clasa războinică la marile sărbători, în special la Samain,

[1] Textul de mai jos reproduce, în parte, începutul acestui articol referitor la simbolistica animalului în general, așa cum apare și în versiunea franceză.

la întîi noiembrie. Într-o cadă cu bere (sau, uneori, cu vin, în urma creştinării) se îneacă la sfîrşitul domniei, în casa sa incendiată, regele decăzut sau decrepit, ori care a abuzat de putere. În măsura în care poate fi opusă hidromelului, ce pare a fi privilegiul clasei sacerdotale, berea, băutură regală, este rezervată în principiu clasei războinice (OGAC, 14, 474 şi urm.).

O legendă galeză confirmată de texte apocrife povesteşte că un fiu de rege, Ceraint Beţivul, fiul lui Berwyn (**berwi** = *a fierbe*), a fost primul care a făcut berea de malţ (**brag**). El a pus mustul la fiert cu flori de cîmp şi cu miere. În timp ce amestecul fierbea, un mistreţ a venit şi din botul lui s-a scurs o spumă care a provocat fermentaţia. Legenda nu are echivalent cunoscut în repertoriul irlandez, dar se remarcă faptul că folosirea berii merge împreună cu consumul cărnii de porc (sau mai degrabă de mistreţ) în toate ospeţele rituale ale sărbătorii Samain (începutul anului celtic) şi în miturile despre lumea de dincolo. Porcul (sau mistreţul) fiind animalul care-l simbolizează pe Lug, apariţia sa în mit trebuie legată de existenţa teonimului Borvo sau Bormo, care în centrul Galiei este *patronul* izvoarelor cu ape învolburate. Borvo este într-adevăr un alt nume al lui Apollo celticul (care, la rîndul lui, este un aspect al zeului irlandez Lug). Berea fiind băutura dătătoare de nemurire a războinicilor, nu este de mirare că simbolul zeului (Lug) însuşi a venit să lase germenele vieţii sub forma propriei sale salive (DUMB, 5-15).

Pombe, berea de banane, pare să aibă un rol analog cu cel al băuturii dătătoare de nemurire pentru războinici, în societatea strict ierarhizată a populaţiilor tutsi din Rwanda (Africa Centrală).

În America ecuatorială, berea de porumb (**Chicha** din Cordiliera Anzilor) sau cea de manioc (Amazonia) îndeplinesc şi astăzi un rol ritual considerabil. Folosirea lor este obligatorie în toate riturile de trecere (vezi iniţierea triburilor piaroas în GHEO); ele devin uneori singurul aliment (atît băutură, cît şi mîncare) al bătrînilor, adică al înţelepţilor. Simbolismul lor este neîndoielnic legat de cel al fermentaţiei. Ele sînt pentru iniţiatul responsabil care îndeplineşte faza involutivă a vieţii, ceea ce este laptele pentru opusul lui, copilul iresponsabil care îşi începe evoluţia.

În vechiul Egipt, berea era şi o băutură naţională, apreciată de vii şi morţi, ba chiar şi de zei, ca o băutură care asigură nemurirea (v. şi FERMENTAŢIE).

BETEL

Sub numele de betel este cunoscută o combinaţie de substanţe active care *se mestecă şi au un efect tonic şi astringent* (Littré). În sud-estul Asiei, acest amestec este compus din nucşoare din var nestins şi frunze de betel, la care se adaugă, eventual, tutun şi mirodenii.

În Vietnam, betelul a avut dintotdeauna un rol important în riturile de logodnă şi de căsătorie:

Iată o nucşoară fragedă
despicată în două.
Ia o bucată pînă nu se
strică.
Dacă legăturile căsătoriei
trebuie să ne unească...

scrie poeta Hô-Xuan-Huong. Betelul este într-adevăr simbol al dragostei şi al fidelităţii conjugale, unele bucăţi putînd chiar

îndeplini rolul de filtru de dragoste. Acest simbolism poate, firește, să rezulte din veritabila *căsătorie* a elementelor care formează bucata de betel. El este însă justificat de o foarte frumoasă legendă în care un tînăr este prefăcut în palmier, iar soția sa într-o tulpină de betel agățător care înlănțuie trunchiul copacului. Copacul și liana au primit numele celor două personaje: **lang** și **trâu**.

Cît despre vasul cu var, el îl reprezintă într-o legendă pe bonzul cel rău al cărui pîntec este plin cu var coroziv, amestecat cu lopățica de cei care vor gusta din el.

Tot în Vietnam, durata mestecării unei bucăți de betel este o măsură empirică a timpului (trei pînă la patru minute).

Dacă betelul are calități igienice sau medicinale certe, India îi atribuie în plus virtuți afrodiziace. Cutia de betel (**tâmbulâ**) este, după Agni-Purâna, unul din atributele lui Devî. Reprezentată uneori sub formă cilindrică și avînd un capac ascuțit, ea pare să aparțină unui simbolism erotic (HUAN, LEBC, MALA, VUOB).

BETIL

Cuvînt de origine semitică semnificînd *casa lui Dumnezeu*. Betilii sînt pietre sacre, venerate îndeosebi de arabii dinaintea profetului, ca manifestări ale prezenței divine și în care sălășluiește puterea lui Dumnezeu. Cu o piatră la căpătîi a primit Iacov, în vis, revelația destinului pe care puterea lui Dumnezeu îl hărăzise urmașilor săi (*Facerea*, 28, 11-19); el a ridicat, apoi, această piatră ca monument, la care au venit în pelerinaj mulțimile de evrei. Scara care în visul patriarhului se înălța de la această piatră simboliza comunicarea dintre cer și pămînt, dintre Dumnezeu și om. Iosua de asemenea ridică o piatră pentru a servi drept mărturie legămîntului dintre Dumnezeu și poporul său (*Iosua*, 24, 27); ea este pecetea comunicării spirituale. Astfel de pietre prin care se manifestă acțiunea divină și care erau un fel de locuri de cult, de teofanie, deveneau cu ușurință obiectul unei adorații idolatre. De aceea trebuiau distruse, potrivit poruncii date lui Moise (*Leviticul*, 26, 1; *Numerii*, 33, 52).

Omphalos-ul de la Delfi, buricul lumii pentru eleni, era făcut, după Pausanias (10, 16, 2), din piatră albă și se credea că se află în centrul pămîntului. Potrivit unei tradiții relatate de Varro, omphalos-ul ar acoperi mormîntul șarpelui sacru de la Delfi, Python. Ca buric, această piatră simbolizează *o nouă naștere și o nouă conștiință reintegrată*. Ea este sediul unei prezențe supraumane. *De la simpla hierofanie elementară reprezentată de anumite pietre și stînci - care impresionează spiritul uman prin soliditatea, durata și măreția lor - și pînă la simbolismul omphalic sau meteoric, pietrele de cult semnifică pînă în ziua de azi ceva ce depășește omul* (ELIT, 202).

După o etimologie nesigură, zeul Hermes și-ar lua numele de la **hermal**, pietre așezate la marginea drumurilor; ele semnificau *o prezență, întruchipau o forță, ocroteau și fecundau;* alungite în formă de coloană și avînd în partea de sus un cap, ele au devenit imaginea unui zeu care și-a luat numele de la ele; piatra era divinizată, iar ciclul său era încheiat în imaginația oamenilor. Și cultul lui Apollo ar proveni din cel al pietrelor, care au fost întotdeauna unul din semnele distinctive ale zeului.

În țările celtice actuale există un număr destul de mare de betili care pot fi considerați ca tot atîția **omphaloi** locali, adică centre ale lumii (menhire). Principalul betil din Irlanda, care în toate textele hagiografice are o semnificație negativă, a fost Cromm Cruaich, rotunjimea movilei (alt nume al pietrei din Fal), primul idol al Irlandei, înconjurat de alți doisprezece, al căror cult a fost distrus de sfîntul Patrick în persoană; el i-a lovit cu cîrja sa pînă au intrat în pămînt. Betilul din Kermaria (Morbihan), astăzi dispărut, avea pe el zvastica (CELT, 1, 173 și urm.).

O piatră sacră de la Heliopolis, în Egiptul antic, era numită **benben**. Acest betil reprezenta colina primordială, duna pe care zeul Atum se așezase pentru a crea primul cuplu și deasupra căreia a răsărit soarele pentru prima oară; tot pe ea venea să se așeze pasărea fenix. Piramida și obeliscul amintesc de acest Benben primitiv. El însuși este în legătură cu omphalos-ul și cultul falic. Serge Sauneron și Jean Yoyotte (SOUN, 82-83) arată că *s-a propus, nu fără motiv, explicarea numelui* **benben** *printr-o rădăcină* **bn**, *a țîșni. De fapt, ar fi interesant pentru studiul cosmogoniilor egiptene să se reconsidere numeroasele vocabule egiptene în* **bn** *sau* **bnbn**, *care se referă fie la țîșnirea apei, fie la răsăritul soarelui, fie la procreație* (v. și PIATRĂ, OMPHALOS, MENHIR, ZVASTICĂ).

BEȚIE (1)

Fiind asociată cu fecunditatea, cu secerișul sau cu bogăția recoltelor, beția ține de fenomenele lunare; într-adevăr, în simbolistica tradițională, luna guvernează ciclul vegetației, al sarcinii, al creșterii. De aceea, majoritatea zeilor fecundității sînt divinități lunare.

Beția spirituală este un simbol universal; ea face parte nu numai din limbajul misticilor creștini și musulmani care socotesc că duce la pierderea cunoașterii a tot ceea ce este altceva decît Adevărul, ba chiar a uitării noastre, ci și din limbajul ezoteriștilor. Beția spiritului nu este numai o pornire violentă a facultăților mentale, pentru că și vinul înseamnă cunoaștere.

Nu este nici un simplu simbol verbal, analogic, pentru că beția fizică este în general folosită ca mijloc de a accede la beția spirituală, prin eliberarea de condiționările lumii exterioare, ale vieții controlate de conștiință; este cazul misterelor grecești și ai filosofiei taoiste, ai cărei Înțelepți *băutori* sînt celebri. Cînd ești beat, scrie Liuling, nu mai simți nici frigul, nici căldura, pasiunile se estompează, ființele nenumărate sînt ca *lintița care plutește pe Jiang și Han...* Încă din vechime se spunea că Yu cel Mare, care practica dansul extatic, căzuse în darul beției.

Un text tantric spune că *dacă bei, dacă bei din nou, și încă mai bine, pînă cazi jos, dacă te scoli și o iei de la capăt, ieși pentru totdeauna din ciclul renașterilor.* Acesta ar putea fi un simboi acceptabil al beției spirituale, dar de fapt este vorba de cu totul altceva. *Patima beției* este aici simbolul exercițiilor de reținere a respirației în legătură cu accedarea la **kundalinî**. Căderea pe pămînt este actul prin care energia coboară din nou în *centrul-rădăcină* (**mulâdhara-chakra**), care corespunde Pămîntului. Repetarea experienței are ca rezultat final eliberarea (CORM, ELIY, GRAD, MAST, SCHO).

Beția era o tradiție la marea sărbătoare irlandeză de la

Samain (1 noiembrie), unde berea și hidromelul curgeau în valuri. Marea majoritate a textelor vorbesc despre *starea de confuzie pe care o dă beția*, fără a avea nici o intenție sau nuanță peiorativă. De fapt, beția este subînțeleasă la această sărbătoare care are loc simbolic în afara timpului omenesc, cînd oamenii se cred în contact direct cu cealaltă lume, a zeilor. Acest contact direct nu ar fi posibil fără o beție sacră prin intermediul căreia, timp de cîteva ore, umanitatea iese din starea sa normală (OGAC, 13, 481-506) (v. și CIRCUMAMBULAȚIE, DANS).

BEȚIE (2), CHEF

Beția, cheful, despre care Rabelais demonstrează doct că a precedat setea, evocă anumite opere în care starea de beție nu constituie, în fond, decît un pretext fie pentru exerciții de limbaj, fie de refugiu în somnul uitării.

Cheful era un rit foarte apreciat în China antică unde, ca și banchetul, are valoare de comuniune și valoare de alianță. Aici, de Anul Nou, în răgazul calendaristic de la cumpăna anilor (șapte sau douăsprezece nopți), se organizau beții nocturne. Scopul lor era refacerea energiilor vitale, înaintea începerii ciclului anual și a trezirii la viață a naturii, care trebuie înlesnită. De altfel, acest ritual și grija cu care era săvîrșit nu sînt specifice numai Chinei.

La muntenii din sudul Vietnamului, faptul de a visa o beție prevestește ploaie. Ritul de comuniune al chiupului este la ei caracteristic și se consideră că favorizează fertilitatea (DAMS, DAUB, GRAD, GRAC).

Bețiile sînt rituale și obligatorii la sărbătorile celtice, mai ales la Samain, sărbătoare care privește întreaga societate (1 noiembrie). La sfîrșitul mesei se aducea mult hidromel și bere, multe texte vorbind de aceste chefuri și de starea de beție pe care o provocau fără a le considera ceva rău. Aceeași remarcă este valabilă pentru Țara Galilor. În Galia, unde, după obiceiul antic, se bea frecvent vin curat, cu un mare conținut de alcool, agapele se puteau termina adesea prost. Irlandezii, precauți, îi dezarmau în prealabil pe meseni, ceea ce nu era totuși suficient pentru a împiedica provocările și încăierările. Se pare că beția sacră nu a fost frecventă. Ea există în orice caz, nu ca un mijloc de divinație, ci de contact cu lumea cealaltă, de disponibilizare pasivă sub influența divinității (OGAC, 4, 216 și urm.; 13, 481 și urm.) (v. și ALCOOL, VIN, ORGII).

BIBAN

Simbol al poftelor sexuale, în Extremul Orient.

În China, acest pește este socotit un afrodisiac. *A pofti să mănînci biban, a te da în vînt după biban* sînt eufemisme ce trebuie luate ca atare (BELT).

BIBLIOTECĂ

Biblioteca este un fel de tezaur disponibil, rezerva noastră de cunoștințe. În general, în vise, biblioteca semnifică cunoștințele intelectuale, cultura livrească.

Mai adăpostește, uneori, și cîte o cărțulie veche, misterioasă, de obicei scăldată în lumină, care simbolizează *cunoașterea* în sensul plenar al cuvîntului, adică experiența trăită și înregistrată.

BICI

Simbol al puterii judecătorești și al dreptului ei de a pedepsi. În imaginile ce-l reprezintă pe zeul egiptean Min, acesta apare cu brațul drept ridicat în unghi drept: deasupra lui un bici, *biciul regal, simbol al spaimei izbăvitoare, (care) plutește misterios peste mîna deschisă.* Dar acest zeu avea legătură și cu cultele fecundității. Într-adevăr, Jean Yoyotte constată că *celălalt brat se strecoară sub veșmînt și mîna strînge rădăcina falusului divin...* Aceasta este imaginea calmă în care se întrupa divinitatea de temut *a taurului care acoperă femelele, stăpîn generator a cărui procesiune deschidea anotimpul secerișului...*(POSD, 173).

Biciul mai este și însemnul unor divinități grecești, al Hecatei de plidă, care se folosește de el pentru a ține la distanță monștrii infernali; sau al Eriniilor, care îi biciuiesc pe răufăcători; de asemenea, al demnitarilor puterii și al preoților. La sanctuarul lui Zeus din Dodona se află o mică statuie de copil cu un bici în mînă; curelele biciului, mișcate de vînt, plesnesc o căldare sacră, iar sunetul care se aude se crede că este oracolul zeului.

Biciul este considerat în mod obișnuit un simbol al trăsnetului. În societățile inițiatice se practică frecvent rituri de autoflagelare pentru a se combate seceta; este cazul societății Kwore a băștinașilor bambara (DIEB). Fapt semnificativ, inițiații acesteia folosesc rînd pe rînd biciul și niște torțe cu care își ard trupul. Într-adevăr, se crede că trăsnetul poate aduce ploaia.

Biciul, ca și trăsnetul, mai este considerat și un simbol al energiei creatoare. Rolul său dobîndește o amploare cosmică în Vede; el transformă laptele în unt, hrană primordială a ființelor vii. Din bătutul mării de lapte ies dansatoarele Apsara și germenii vieții (v. și BICIUIRE).

BICICLETA

Bicicleta apare frecvent în visele imaginarului modern. Ea evocă trei caracteristici:

a) acest mijloc de transport este pus în mișcare de persoana care îl folosește, spre deosebire de celelalte vehicule, care sînt puse în mișcare de o forță străină, efortul personal și individual afirmîndu-se prin excluderea oricărei alte energii pentru a determina mișcarea înainte;

b) echilibrul nu este asigurat decît datorită mișcării înainte, întocmai ca în evoluția vieții exterioare sau interioare;

c) ea nu poate fi folosită decît de o singură persoană, fiind vorba, deci, de o acțiune de la care orice alți participanți sînt excluși (tandemul este o altă problemă).

Acest vehicul simbolizează evoluția în mers: visătorul *încalecă* pe inconștientul său și se avîntă înainte prin propriile sale mijloace, în loc de a le irosi prin stagnare, nevroză sau infantilism. Poate să se bizuie pe el însuși și să-și cîștige independența. Își asumă personalitatea proprie, nefiind subordonat nimănui pentru a merge încotro dorește.

Rareori, în visuri, bicicleta semnifică o singurătate psihologică sau reală, prin exces de introvertire, de egocentrism, de individualism, împiedicînd integrarea socială: ea corespunde unei nevoi normale de autonomie.

BICIUIRE

Bicluirea simbolizează acţiunile menite să pună pe fugă puterile sau demonii ce ar împiedica fecunditatea materială sau dezvoltarea spirituală. În întreg Orientul, loviturile de bici li se aplică tuturor supuşilor prinţilor, regilor sau faraonilor, dar îndeosebi sclavilor, ţăranilor şi muncitorilor, soldaţilor sau copiilor neascultători. Ca pedeapsă infamantă, bicluirea le este rezervată sclavilor.

Existau şi biciuiri cu caracter ritual: fie substitute atenuate ale sacrificiilor, deşi puteau ţine pînă ce începea să curgă sînge, fie simulacre pentru alungarea duhurilor rele care puteau dăuna vînătorii, recoltelor sau fecundităţii. Femeile sterpe erau plesnite cu curele din piele de capră şi, spune Plutarh, biciuirea sclavilor era însoţită de strigătul: "Piei, foamete!".

În toate religiile, asceţii se flagelează pînă la sînge, atît din spirit de sacrificiu, cît şi pentru a alunga ispitele.

Biciuirea urmăreşte să nimicească, atît simbolic, cît şi real, orice pricină de dezordine în societate sau individ, orice ar tulbura sau ar inhiba funcţionarea lor normală.

BIJUTERIE

Aşa cum arată Pierre Guiraud (GUID, 171), *Bijuterie* (bIjou) şi *Giuvaer* (Joyau) vin de la *Bucurie* (Jole), ceea ce, plecînd de la cîmpul semantic, permite şi delimitarea cîmpului simbolic acoperit de acest cuvînt. În esenţă, acest cîmp simbolic se întinde, printr-un proces de purificare sau printr-o tentativă de dematerializare progresivă, de la chemarea simţurilor pînă la năzuinţele spiritului.

Argoul atestă persistenţa de-a lungul secolelor a primei accepţii a cuvîntului. Într-adevăr, încă din evul mediu, cînd începe să se vorbească de *filies de joie* (prostituate), concupiscenţa şi atracţia reciprocă a sexelor fac ca fiecare să numească organul sexual al celuilalt o bijuterie sau, mai degrabă, Bijuteria, în sensul cel mai anatomic şi funcţional al termenului, de vreme ce aşa numitul **ollsbos** (penis de piele) va primi numele de *bijuterie artificială*. Diderot, Parny şi alţii care se inspiră din înţelepciunea populară vor prelungi această imagine pînă în secolul al XIX-lea. În sfîrşit, în zilele noastre, proxenetul parizian care îşi numeşte testiculele *zglobiile* (les joyeuses) apreciază cu orgoliu ca fiind *bijuterii de familie* ansamblul ce constituie partea cea mai preţioasă a persoanei sale.

Şi apoi, dacă se ţine seamă de morală şi de puritanism,aşa cum bucuria devine *plăcerea sufletului* (Littré), bijuteria, din momentul în care predică desertăciunea lucrurilor, îşi descoperă un sens ezoteric ce poate face din ea chiar şi un substitut sau o imagine a sufletului, în sensul pe care Jung îl dă acestui termen.

În cunoaşterea secretă, bijuteria este alcătuită din lumină (datorită gemelor sale) şi din materia *maturizată* în cei mai înalt grad, în sensul alchimic al termenului (datorită metalelor sale - îndeosebi aurul inalterabil). Ea devine astfel expresia energiei primordiale, ieşită din măruntaiele pămîntului, deci htoniană, ceea ce, cu alte cuvinte, evocă creşterea libidoului: bijuteriile şi pietrele lor preţioase pe care atîtea mituri şi legende le asociază *dragonu-*

lui și șarpelui poartă în ele un secret al nemuririi, nu divin, ci legat de adîncurile acestei lumi. Din acest motiv, ambițiile, adorația și pasiunile pe care le suscită evocă un context mai apropiat de drama shakespeariană decît de tragedia racinian㠄, ca și cum sublimarea dorinței s-ar izbi aici de limitele însești ale condiției umane:

Risipa de metaluri și pietre,
ce se-mbină,
Și-n scînteieri de raze
tresar în joc și cîntă,
Îngemănarea-aceasta de
sunet și lumină...

(Baudelaire, *Podoabele*, trad. Al. Hodoș)

Numai printr-o degradare a sensurilor inițiale a ajuns bijuteria să simbolizeze deșertăciunea dorințelor și lucrurilor omenești. Prin pietrele, metalul și forma lor, bijuteriile sînt un simbol al cunoașterii ezoterice. Considerate din perspectiva sufletului jungian, ele ajung să reprezinte bogățiile necunoscute ale inconștientului. Bijuteriile înclină să treacă de pe planul cunoașterii secrete pe acela al energiei primordiale, căci ele sînt energie și lumină. Numeroase legende pretind că pietrele prețioase se formează în cap, în dinți sau în saliva șerpilor, întocmai ca perla în scoică. Ele reprezintă unirea contrariilor, ceea ce este prețios și ceea ce este înspăimîntător. Această origine legendară arată însă că strălucirea diamantului sau a pietrelor scumpe este o lumină htoniană, iar duritatea lor o energie care vine din adîncuri. Astfel, în ciuda durității lor, ele evocă pasiuni și sentimente tandre, care au ceva matern și protector, asemenea pămîntului și peșterii.

Bijuteria nu este însă numai piatra prețioasă în stare naturală; este și piatra lucrată și montată, este atît opera bijutierului sau a orfevrului, cît și a persoanei care o comandă și alege. Abia atunci se realizează unirea sufletului, a cunoașterii și a energiei, bijuteria sfîrșind prin a simboliza persoana care o poartă și societatea care o apreciază. În concluzie, semnificația particulară a bijuteriilor este legată în fiecare epocă de întreaga evoluție personală și colectivă (v. și GIUVAER).

BINDU

Bindu (termen sanscrit: picătură, simbol al absolutului; în tibetană: **thi-gle**) este materializat prin punctul central al **vajra**-ului. Este imaginea incomensurabilei unități sub forma punctului final al integrării și, totodată, punct de plecare al oricărei meditații profunde. În această *picătură strălucitoare* este cuprins *un spațiu infinit, inundat de lumina nenumăraților sori* (EYTA). **Bindu** are, de asemenea, sensul de *germene* și de *sămînță*. Este sămînța (**semen**) transmutată interior de către om. Bindu semnifică punctul originar al spațiului interior și exterior în care acestea redevin Unu. El este și "Domnul dincolo de Stare" cu trupul alcătuit din fulgurații, care rezidă într-un **chakra** superior. El este înrudit cu lumina albastră azurie a Înțelepciunii lui Dharmadatu, pur element de conștiință care emană din inima lui Vairochana, Dhyani-Buddha în centrul mandalei. El purcede din vacuitatea infinită, ca spirit în care își află temeiul orice lucru.

Acest grăunte de lumină, viu ca o stea, este format prin unirea suflului vital, **prana**, cu esența spiritului nostru și cu *principiul conștient*. Aspectul său se nu-

meşte Fericire; natura sa, lumină; esenţa sa, vacuitate (Lama Guendun) (v. şi VAJRA, CHAKRA).

BINECUVÎNTARE

Binecuvîntarea înseamnă un transfer de forţe. A binecuvînta înseamnă în realitate a sanctifica, *a sfinţi prin cuvînt,* adică a apropia ceva anume de *sfînt,* care constituie forma cea mai înaltă a energiei cosmice.

BISERICA

Simbolul Bisericii îmbracă forme diferite. Ea este uneori în opoziţie cu Sinagoga, la rîndul ei foarte des reprezentată cu ochii legaţi, pentru a-i înfăţişa orbirea. Imnul *Laetabundus* care se cîntă de Crăciun explică motivul acestei reprezentări: Isaia a vestit naşterea lui Hristos, Sinagoga îşi aminteşte de ea, dar rămîne oarbă (**numquam tamen desinit esse caeca**). Biserica mai este simbolizată şi de o viţă de vie, o corabie sau un turn. Adesea comparată cu Fecioara Maria, Biserica mai este numită şi Mireasa lui Hristos; ea înlocuieşte cuvîntul Israel în comentariile creştine la *Cîntarea Cîntărilor. Aşa cum Israel era Biserica în Vechiul Testament, Biserica este Israel în noul Testament.*

În viziunile Hildegardei din Bingen (secolul al XII-lea) imaginea Bisericii apare frecvent. Ea spune, de exemplu: mi s-a arătat o femeie uriaşă care semăna cu o cetate. Purta pe cap o coroană minunată. Din braţele ei ţîşneau raze de slavă ce pogorau pe pămînt; pîntecul ei părea un năvod cu nenumărate ochiuri prin care intrau şi ieşeau sumedenie de oameni.

Într-o altă viziune, Biserica îi apare sub forma unui bust de femeie, sprijinită de un turn cioplit dintr-un singur bloc de piatră albă. Turnul are trei ferestre, este împodobit cu pietre preţioase şi înconjurat de flăcări de aur. Aceste flăcări simbolizează Duhul Sfînt pe care Biserica l-a primit în ziua de Rusalii. Harurile Sfîntului Duh continuă să se reverse asupra Bisericii şi fiecare creştin se bucură de ele. Grupuri de două sau trei personaje mărunte, de culoare închisă sau deschisă, în diverse atitudini, îi reprezintă pe cei primiţi în sînul Bisericii. Unii radiază lumină, alţii sînt mai întunecaţi. Nu toţi oamenii simt apropierea Duhului Sfînt; aceste personaje corespund diferitelor stări spirituale (DAVR, 227-228).

În *Păstorul* (care face parte din apocalipsele apocrife), Hermes descrie Biserica referindu-se la propriile lui viziuni. Întîi o vede sub chipul unei bătrîne matroane venerabile. Încetul cu încetul, aceasta se scutură de bătrîneţe şi devine în a patra viziune un fel de mireasă, simbolizînd pe aleşii Domnului. Femeia pare în vîrstă, pentru că Biserica a fost prima dintre fiinţele create.

Biserica creştină simbolizează imaginea lumii. Formularea lui Pierre Damien este elocventă în acest sens: **Ecclesia enim figuram mundi gerit.**

Biserica simbolizează Ierusalimul, împărăţia aleşilor, biserica paradisiacă, microcosmosul şi sufletul omenesc, spune Durand, episcop de Mende, în *Rationale divinorum officiorum* (GROM, 80).

După Aelred de Rievaulx, Biserica desemnează poporul lui Dumnezeu. Ea îi ţine la sîn pe toţi cei drepţi, începînd cu Abel şi pînă la ultimul (*Predică despre vremi şi sfinţi,* 10).

Biserica mai este considerată şi Mireasa lui Hristos şi Mama

creştinilor. Din acest punct de vedere i se potriveşte întreg simbolismul mamei (v. şi VIŢĂ DE VIE, CORABIE, TURN, MAMĂ).

BIVOL v. BOU

BIZON

Bizonul, ce constituia principala sursă de carne şi piele pentru triburile de vînători din America de Nord, era un simbol al abundenţei şi al prosperităţii, semnificaţie care a dăinuit şi după dispariţia speciei. Bizonul se regăseşte pînă şi în riturile cultivatorilor deveniţi sedentari, unde este asociat cu ştiuletele de porumb (ceremonia Hako a triburilor pawnee).

BÎTLAN

Simbolismul bîtlanului se corelează cu cel al picioroangelor. Textele îl citează adesea ca participînd la o metaforă relativă la schimonoselile războinice ale eroului Cûchulainn: acesta îşi holba unul din ochi cît *un ceaun unde putea fi fiert un vitel de un an* şi-l înfunda pe celălalt atît de adînc în orbită, încît un bîtlan nu l-ar fi putut atinge cu ciocul său (CHAB, 579-582).

În tradiţiile europene şi africane, bîtlanul simbolizează indiscreţia celui care-*şi vîră ciocul* peste tot; dar şi vigilenţa care poate fi lesne pervertită, devenind curiozitate abuzivă. În vechiul ocultism, bîtlanul trecea drept un *simbol de ştiinţă divină,* desigur din cauza ciocului său subţire şi pătrunzător (v. şi BARZĂ, FENIX).

BLOND, BĂLAI

La antici, zeii, zeiţele erau blonzi.Chiar şi Dionysos, deşi inul homeric ni-l descrie brun, a devenit în scurtă vreme: *Un tînăr frumos, cu ochi negri şi plete blonde,* aşa cum spune Euripide. Şi asta din cauză că părul blond simbolizează forţele psihice emanate de divinitate. Biblia confirmă aceeaşi tradiţie: regele David este bălan (I *Regi,* 16, 12), tot blond bătînd în roşcat va fi reprezentat şi Hristos în numeroase opere de artă.

La celţi, părul blond nu este doar semnul frumuseţii feminine sau masculine, ci al unei frumuseţi regale. Ca şi Dionysos, totuşi, eroul Cûchulainn nu este numai blond, are şi şuviţe brune, fapt rareori omis în descrierea sa. La fel se întîmplă în Ţara Galilor. Criteriul nu este totuşi absolut. Derdriu, una dintre cele mai frumoase fete din Irlanda, are părul negru. După cum spun autorii vechi, galii îşi decolorau părul cu sodă.

Privilegiul părului blond vine de la culoarea lui solară, culoarea pîinii coapte şi a grîului dat în pîrg. Este o manifestare a căldurii şi a maturităţii, pe cînd culoarea brună indică mai degrabă căldura subterană, nemanifestată, a maturizării lăuntrice (v. şi GALBEN, BRUN).

BOB

Bobul simbolizează soarele mineral, embrionul. Evocă şi sulful încătuşat în materie. Eugène Canseliet constată că bobul din plăcinta regilor[2] este înlocuit uneori cu o păpuşică de porţelan reprezentînd un copilaş gol sau un peştişor (CANA, 93).

---

2 *Gâteau des Rois* (Prăjitura regilor), plăcintă servită de Bobotează şi conţinînd un bob, o figurină de porţelan etc. care-l desemna rege (sau regină) pe cel care o găseşte în porţia lui ; vechi obicei păgîn în vigoare la Roma (de Saturnalii), reluat sub diferite forme şi la alte date în toată Europa (v. prăjitura *Drelerkönigkuchen* din Germania sau plăcinta de Anul Nou cu răvaşe şi bani din ţara noastră). (N. tr.)

Bobul face parte din fructele aduse prinos în cadrul riturilor agrare legate de arat sau ale nunților. Reprezintă copiii de sex bărbătesc care vor veni; numeroase tradiții confirmă și explică această apropiere. După Pliniu, bobul este folosit în cultul morților, deoarece conține sufletele defuncților. Bobul, ca simbol al răposaților și al prosperității lor, se încadrează în categoria farmecelor protectoare. La ritualul sacrificial de primăvară, el reprezintă primul dar ivit de sub pământ, prima ofrandă adusă de morți celor vii, semnul fecundității, adică al întrupării lor. Astfel, înțelegem de ce Orfeu și Pitagora interziceau să se mănînce bob, considerînd că a mînca bob înseamnă să mănînci capul părinților și să te împărtășești din hrana morților, fiind deci unul din mijloacele de a te menține în ciclul reîncarnării lor și a te supune puterilor materiei. Bobul constituie, dimpotrivă, în afara comunităților inițiatice orfice și pitagoreice, *elementul esențial al comuniunii cu cei Nevăzuți, în pragul ritualurilor de primăvară* (SERP, 143, 158, 171-172).

Pe scurt, bobul constituie unul din primele daruri ale pămîntului, simbolul tuturor binefacerilor date de Oamenii ce se află sub pămînt (SERH, 92-93).

Cîmpul de bob, numit astfel simbolic, în Egipt, era locul în care defuncții așteptau să se reîncarneze. Ceea ce confirmă interpretarea simbolică a acestei legume.

BODHISATTVA

Acest termen sanscrit (în tibetană: Byang-chub Sems-dpa) înseamnă *cel care are spiritul treaz și acționează cu îndrăzneală.* Bodhisattva este ființa ideală pe care trebuie să o realizeze, din compasiune față de oameni, adepții doctrinelor Mahayana și Vajrayana (Marele Vehicul și Vehiculul de Diamant). Spre deosebire de sfîntul (**arhat**) care ajunge la mîntuire datorită unei asceze personale, fără a se preocupa de ceilalți, **bodhisattva**, care și-a învins eul, își pune realizarea în slujba semenilor săi; pe punctul de a atinge nirvana, marea sa înțelepciune și compasiunea sa nemărginită îl determină să nu renunțe la lume, în care va renaște. *Deși această realizare îl eliberează de* **samsara**, *el continuă să se manifeste veșnic în lume întru fericirea tuturor ființelor* (KALE). Chenresi (Avaloki-tesvara), întotdeauna revărsînd lumină și compasiune, este întruchiparea însăși a lui Bodhisattva. Lui i se asociază *mantra*, **Om mani padme hum**, *prin a cărei recitare toate aparențele, toate sunetele și toate gîndurile impure sînt transformate în aspectele lor pure* (Kalu Rimpoché). Chenresi, **bodhisattva** al compasiunii, apare adesea pe **thanka**-urile (țesăturile pictate) de origine tibetană; ivit dintr-un disc lunar, pe un lotus alb, el împrăștie raze cvintuple de lumină. Are patru brațe; două mîini sînt împreunate, celelalte două țin un șirag de mătănii de cristal și un lotus alb. Opame (Amitabha), Buddha al luminii infinite, îi încoronează capul. Chenresi este adeseori reprezentat cu o mie de brațe, menite să ajute nenumăratele ființe aflate în suferință; în fiecare palmă a sa se deschide ochiul înțelepciunii. Originea celor unsprezece fețe ale lui trimite la una din meditațiile lui asupra suferinței universale; din cauza intensității acesteia, adăugată intensității sarcinii pe care și-a

asumat-o, capul i s-a făcut țăndări. Amitabha a reconstituit apoi din sfărîmături zece capete, pentru ca el să acționeze în toate direcțiile, adăugînd deasupra tuturor propriul său cap, de culoare portocalie. Fața albastru închis care se află în partea de jos exprimă o mînie cumplită, semnificînd violența cu care Bodhisattva își exercită, uneori, compasiunea, pentru a înfrunta forțele răului (KALE).

Există și o ipostază feminină a lui Bodhisattva: Kurukulla, protectoare a dragostei și divinitate a supunerii (originară din Indiile occidentale, unde un munte poartă acest nume), asimilată cu Venus. Tara din Vajrayana este una din manifestările sale pașnice; numele său înseamnă *cea care îngăduie trecerea*. Ea este asemenea luceafărului de dimineață, ce străbate cerul și devine luceafărul de seară care veghează asupra destinului oamenilor și le permite să străbată întunericul. Acest Bodhisattva feminin din doctrina Vajrayana, numit și *marea eliberatoare*, nu reprezintă o ființă exterioară, ci un aspect al eului transformat. Ca majoritatea zeităților din budismul tantric tibetan, ea simbolizează, deci, o victorie asupra eului, adică asupra confuziei care împinge ia acumularea energiei într-un mod egocentric. Personificare feminină a Înțelepciunii, Tara îl îmbrățișează strîns pe Amitabha, Buddha al luminii infinite, în timp ce acesta, în neclintirea sa, binecuvîntează toate ființele.

Dacă Tara oferă o aparență pașnică, Kurukulla este o zeiță stacojie și mînioasă, emanație miraculoasă a Vidului care joacă pe cadavre și își încordează arcul asemenea lui Eros, arătînd înspre securea de război fără de care nici o eliberare nu este posibilă. Energia pură înconjurată de flăcări este cea care aduce cea mai mare fericire în dragoste. Adepții săi cei mai fervenți sînt copleșiți de darurile ei. *Aici se amestecă și se suprapun aspirații la mîntuire și intenții magice și erotice* (TUCK).

BOLTĂ

Simbol al cerului. Bolțile templelor și mausoleelor, cele ale marilor moschei, baptistere, săli funerare sau cupole, sînt adesea înstelate sau împodobite cu imagini cerești, îngeri, aștri, păsări, care solare etc., decorațiuni ce intră în compunerea edificiului alături de celelalte elemente pentru a reprezenta tot ce este ceresc în ansamblul cosmic.

Bolta se sprijină adesea pe o bază pătrată. Legătura dintre liniile curbe din vîrf cu dreptele bazei simbolizează unirea cerului și pămîntului.

BOTEZ

Despre fapta lui Ioan Botezătorul în deșert stă scris: ..."*și se botezau de către el în rîul Iordan, mărturisindu-și păcatele* (*Matei*, 3, 6). Este ceea ce s-a chemat botez prin cufundare și care a fost timp îndelungat practicat. Acest rit al imersiunii este un simbol al purificării și al reînnoirii. Era cunoscut de către esenieni, dar și în alte religii (care îl asociază riturilor de trecere, în spcial nașterii și morții), cu excepția iudaismului și sectelor sale. Totuși, editorii *Bibliei de la Ierusalim* notează, în legătură cu aceasta, ceea ce diferențiază botezul lui Ioan de celelalte rituri de imersiune: *el tintește către o purificare ce nu mai este una rituală, ci morală;*

el nu se repetă şi, din această pricină, ia aspectul unei iniţieri; el are o valoare eschatologică deschizînd calea către grupul celor care practică o aşteptare activă a lui Messia şi care prefigurează comunitatea sa. Poate fi comparat cu înmormîntarea simbolică, cu iniţierea prin piatra găurită, prin scorbura unui copac, printr-o crăpătură în pămînt.

Oricare ar fi modificările aduse de liturghie diferitelor confesiuni creştine, riturile botezului continuă să aibă două acţiuni sau două faze cu o remarcabilă putere simbolică: imersiunea şi emergenţa. Imersiunea, redusă azi la aspersiune (stropire)[3], este ea însăşi încărcată cu mai multe semnificaţii: ea indică dispariţia fiinţei păcătoase în apele morţii, curăţirea prin apa purificatoare, întoarcerea fiinţei la izvoarele originare ale vieţii. Emergenţa revelează naşterea fiinţei atinse de har, purificate, legate de o sorginte divină de viaţă nouă.

Cîteva texte irlandeze menţionează un botez druidic, asupra căruia nu se ştie nimic altceva decît că, poate, a existat. Este posibil totuşi ca folosirea termenului, în nişte texte care datează toate din epoca creştină, să fie datorată doar atracţiei vocabularului liturgic pentru desemnarea analogică a unei purificări rituale (LERD, 53-54).

Imersiunea sau stropirea cu apă neîncepută e întîlnită în tradiţiile multor popoare şi este asociată cu riturile de trecere, mai ales cu naşterea şi cu moartea.

La populaţiile maya quiché, botezul este legat de istoria arhetipală a Gemenilor, zeii Porumbului. În tradiţiile lor funerare, mortul nu este doar supus unei spălări rituale: mormîntul său este de asemenea stropit cu apă neîncepută, ceea ce vrea să însemne că mortul, la plecarea către cealaltă viaţă, este botezat, tot aşa cum este botezat omul viu la începutul vieţii pămînteşti (GIRP, 195-196). Prin această operaţie, mortul, primind apa vie, analoagă sîngelui divin, îşi asigură regenerarea. Apa *dintîi* sau apa *neîncepută*, devenită *apă sfinţită* (aghiazmă), îndeplineşte un rol complementar celui al Focului în cadrul ritualurilor de purificare sau de regenerare.

În legătură cu botezul, Ioan Botezătorul va vorbi, de altfel, de Foc: *Eu unul vă botez cu apă spre pocăinţă, dar Cel ce vine după mine este mai puternic decît mine; Lui nu sînt vrednic să-I duc încălţămintea; Acesta vă va boteza cu Duh Sfînt şi cu foc* (*Matei*, 3, 11). Exegeţii vor observa că *focul, ca mijloc de sfinţire mai puţin material şi mai eficace decît apa, simbolizează deja în Vechiul Testament intervenţia suverană a lui Dumnezeu şi a Duhului său purificînd conştiinţele* (*Isaia*, 1, 31).

Iar pe aceasta a treia o voi pune în foc; îi voi curăţi ca pe argint şi îi voi încerca cum se încearcă aurul (*Zaharia*, 13, 9).

În primele secole ale erei noastre, se va spune despre prozeliţii încă nebotezaţi, dar condamnaţi să îndure martiriul, că au primit *botezul focului*..

O analiză mai detaliată a riturilor catolice ale botezului ar putea pune în evidenţă bogatul simbolism al multiplelor gesturi şi obiecte care apar în aplicarea acestei taine bisericeşti: aşezarea mîinilor, insuflarea, semnele crucii, tradiţia sării înţelepciunii,

3 la catolici şi protestanţi ; la ortodocşi, ritul imersiunii este păstrat.

deschiderea gurii şi a urechilor, lepădarea de demon, recitarea Crezului, ungerea cu diferitele miruri de exorcism, de împărtăşanie, îmbrăcarea veşmîntului alb şi purtarea lumînării aprinse. Toate demersurile acestei ceremonii de iniţiere exprimă dubla intenţie de a purifica şi de a însufleţi. Ele dezvăluie, de asemenea, structura suprapusă a simbolului: într-un prim plan, botezul spală omul de întinarea lui morală, hărăzindu-l vieţii supranaturale (trecerea de la moarte la viaţă); în alt plan, botezul evocă moartea şi învierea lui Hristos: cel botezat este asimilat Mîntuitorului, învelirea lui în apă simbolizînd coborîrea în mormînt, iar ieşirea din apă - învierea. Într-un al treilea plan, botezul eliberează sufletul celui botezat de supunerea faţă de demon şi îl introduce în oastea lui Hristos, marcîndu-l cu însemnul Sfîntului Duh - căci această ceremonie consfinţeşte o intrare în slujba Bisericii. Botezul nu operează o transformare magică; ea acordă puterea de a te dezvolta, prin credinţă şi fapte, în sensul Evangheliei. Toată această liturghie simbolizează şi realizează, în sufletul botezatului, naşterea harului, care este principiul interior de perfecţionare spirituală (v. şi APĂ, BAIE, FOC).

BOU, BIVOL

Spre deosebire de taur, boul este un simbol al bunătăţii, calmului, forţei liniştite; un simbol al *puterii de muncă şi de sacrificiu*, scrie Devoucoux în legătură cu felul în care boul apare în viziunea lui Iezechiel şi în *Apocalipsă*. Dar acest bou ar putea fi de fapt şi un taur, căci boul şi taurul se deosebesc numai prin anumite aspecte simbolice şi interpretările lor. Capul de bou al împăratului Chen-nong, inventatorul agriculturii, precum şi cel al lui Ce-Yu par a fi şi capete de taur (acelaşi semn nlu desemnează ambele animale). Boul Apis de la Memfis, ipostază a lui Ptah şi a lui Osiris, nu este oare şi el un taur ? Acelaşi cuvînt desemna toate bovinele. Caracterul său lunar nu este hotărîtor în această privinţă.

Boul, şi cu atît mai mult bivolul, preţioşi slujitori ai omului, sînt respectaţi în întreaga Asie orientală. Pe ei călăresc înţelepţii, în special Laozi în călătoria sa către ţinuturile de soare-apune. Într-adevăr, în atitudinea acestor animale există un aspect de blîndeţe şi de detaşare, care evocă, starea de contemplaţie. Boii reprezentaţi în statui sînt frecvent întîlniţi în templele şintoiste. Dar, în China antică, un bou din pămînt reprezenta frigul, care era aruncat afară primăvara, spre a înlesni reînnoirea naturii; este o emblemă tipic yin.

Bivolul este mai rustic, mai greoi, mai sălbatic. Iconografia hindusă face din el animalul pe care călăreşte Yama, divinitate a morţii căreia îi serveşte şi drept emblemă. Tot în Tibet, spiritul morţii are cap de bivol. Totuşi, la învăţătorii şcolii Gelugpa, - Bodhisattva Manjushrt, cel care distruge moartea, este reprezentat la rîndul său cu un cap de bivol. Bivolul este reprezentarea clasică a titanului - **asura** - Mahasha, învins şi decapitat de către Chandi (ipostază sub care apare Uma sau Durga). S-ar putea ca acest bivol, care trăieşte în mlaştini, fiind astfel legat de umiditate, să fie învins de soare sau de secetă. Un bivol este sacrificat uneori în India la sfîrşitul anotimpului ploios. Dar **asura** mai apare în icono-

grafie şi cu formă omenească, eliberîndu-se treptat de forma de animal decapitat; aceasta are o semnificaţie de ordin spiritual.

La populaţiile de munteni din Vietnam, la care jertfirea bivolului este un act religios esenţial, acest animal este respectat la fel ca şi omul. Uciderea sa rituală face din el trimisul, mijlocitorul comunităţii pe lîngă Spiritele superioare (DAMS, DANA, DEVA, EVAB, FRAL, GRAR, HERV,MALA, OGRJ, FORA).

La greci, boul este un animal sacru. El este adesea adus ofrandă zeilor; hecatomba este sacrificarea a o sută de boi. El este hărăzit anumitor zei: Apollo are boii săi, pe care i-a furat Hermes; acesta n-a putut dobîndi iertarea pentru acest furt decît dîndu-i lui Apollo lira pe care tocmai o inventase, făcută dintr-o piele şi cu nervi de bou, întinse pe o carapace de broască ţestoasă. Soarele are boii săi, de un alb imaculat, cu coarnele aurite; şi pentru că însoţitorii lui Ulise, înfometaţi, mănîncă în insula Trinacria carne de bou, în pofida interdicţiei conducătorului, ei pier cu toţii; rămîne în viaţă doar Ulise, care nu se înfruptase din carne.

Familia Buzyges-ilor creştea boi sacri; aceştia erau meniţi să comemoreze primul arat, înfăptuit în Triptolemos, în cadrul ritualului aratului sacru celebrat la misterele din Eleusis.

În întreaga Africă de nord, boul este de asemenea un animal sacru, adus jertfă, legat de toate riturile aratului şi fecundării pămîntului (GRID, SECH, SERP).

Fără îndoială din pricina caracterul său sacru, a legăturilor sale cu majoritatea riturilor religioase în care apare ca victimă sau ca sacrificator (atunci cînd trage prima brazdă), boul a fost şi un simbol al preotului. De pildă, după o interpretare incertă (LANS, B 163), boii lui Geryon, uriaşul cu trei capete, ar fi preoţi *al cultului delfic primitiv, al căror pontif suprem era Geryon, despre care se spune că a fost învins şi ucis de către Herakles; cultul delfic ar fi fost ulterior înnoit.*

Pseudo-Dionisie Areopagitul rezumă în termenii următori simbolul mistic al boului: *figura boului înseamnă forţă şi putere, puterea de a săpa brazde intelectuale pentru a primi fecundele ploi ale cerului, în vreme ce coarnele simbolizează forţa conservatoare şi invincibilă* (PSEO, 242).

Există o divinitate galică, Damona, însoţitoare a protectorului apelor termale, Borvo, sau Apollo Borvo, al cărui nume cuprinde tema celtică ce desemnează în general bovinele, dam. Dar boul nu pare să aibă în lumea celtică un simbolism independent, în afara simbolismului creştin obişnuit. Legendele galeze atestă totuşi existenţa boilor primordiali. Principalii doi sînt cei ai lui Hu Gadarn, personaj mitologic, care a ajuns primul în insula Britania o dată cu neamul Cymry (Galez). Înainte de sosirea acestora din urmă, nu erau în Britania decît urşi, castori şi boi cornuţi. *Labor Gabala* (*Cartea cuceririlor*) mai vorbeşte, fără alte indicaţii, despre boi mitici. Boul ar juca în acest caz un rol analog cu cel al eroului civilizator (CHAB, 127-128; Myfyrian Archeology 400, 1; OGAC, 14, 606-609) (v. şi TAUR).

BRAŢ

Braţul este simbolul forţei, al puterii, al ajutorului acordat, al

protecţiei. El este şi instrumentul dreptăţii, aducînd la îndeplinire pedepsele celor osîndiţi.

După Pseudo-Dionisie Areopagitul, umerii, braţele şi mîinile *reprezintă puterea de a face, de a acţiona şi de a opera* (PSEO, 239). În hieroglifele egiptene, braţul e simbolul general al activităţii. Zeul indian Brahma, care stăpîneşte tot ce este viu, care veghează asupra activităţilor manifestării divine, este reprezentat cu patru feţe şi patru braţe, spre a reda activitatea sa omniprezentă şi atotputernică. De asemenea, Ganesha cel cu cap de elefant, zeul ştiinţei, este reprezentat cu patru braţe. Shiva dansînd este şi el aureolat de nenumărate braţe.

Braţul este unul din mijloacele eficacităţii regale în calitatea sa de impulsiune, echilibru, distribuire sau mînă a dreptăţii. Termenul irlandez folosit de textele mitologice desemnează de altfel propriu-zis *mîna* (lam). Regele preot Nuada, care a avut braţul tăiat în prima bătălie de la Mag Tured, nu mai poate domni şi este înlocuit cu uzurpatorul Bres (un Fomoire) a cărui domnie s-a dovedit a fi dezastruoasă. Nobilii din Irlanda cerîndu-i lui Bres să restituie suveranitatea, Nuada poate urca din nou pe tron, după ce medicul Dinacechti i-a pus o proteză de braţ din argint (metal regal prin excelenţă). Un relief irlandez din era creştină îl reprezintă pe Nuada ţinîndu-şi braţul tăiat cu mîna sa sănătoasă. O parte a schemei mitologice se regăseşte şi în legenda despre localitatea Saint-Miler (sau Meloir) din Haute-Bretagne (OGAC, 13, 286-289, pl. 58; 16, 233-234, CELT, 6, 425 şi urm.).

Braţul, şi mai ales antebraţul cu mîna întinsă, este considerat de populaţia bambara o prelungire a spiritului. Dar cotul, sursa acţiunii, este de esenţă divină. În gestul elementar cu care omul îşi duce la gură hrana, antebraţul, la mijloc între cot şi gură, simbolizează rolul spiritului mediator între Dumnezeu şi Om. De aici importanţa simbolică a cotului, care măsoară distanţa dintre Om şi Dumnezeu. Cotul bambara măsoară douăzeci şi două de degete, număr ce corespunde totalităţii categoriilor creaţiei şi deci reprezintă Universul. De aceea populaţiile bambara spun că *cea mai mare distanţă din lume este cotul.* Această distanţă dintre om şi creatorul său nu este acoperită de braţ, adică de spirit, decît datorită faptului că acesta are ca măsură chiar numărul creaţiei (a se vedea douăzeci şi doi). Un proverb bambara mai spune că *gura nu ajunge niciodată să prindă cotul,* pentru a exprima calitatea transcendentă a lui Dumnezeu (ZAHB). Acelaşi simbolism explică de ce pentru această populaţie gestul de a-ţi duce braţul în spatele trupului exprimă supunerea omului faţă de voinţa divină.

Braţele ridicate înseamnă, în liturghia creştină, chemarea harului care vine de sus şi deschiderea sufletului către binefacerile dumnezeieşti. În legătură cu conceptul egiptean de **Ka**, André Virel arată sensul fundamental al acestui gest: *braţele ridicate exprimă o stare pasivă, receptivă, acţiunea corporală lăsînd loc liber participării spirituale. Deschiderea braţelor deasupra capului faraonului înseamnă acelaşi lucru ca şi deschiderea coarnelor deasupra capului animalului sacru. În amîndouă cazurile, deschiderea condiţionează şi semnifică primirea forţelor cosmice; cerul*

Omului face parte din cerul Universului (VIRI, 133).

Brațele ridicate ale celor care se predau, prizonieri de război sau răufăcători, sînt evident o măsură de precauție impusă de învingător, pentru ca adversarul să nu se folosească de arme pe care le-ar avea ascunse, dar în profunzime gestul semnifică un act de supunere, o chemare la dreptate sau la clemență: învinsul se lasă în voia învingătorului. El renunță să se apere. Acesta este gestul prin excelență al predării, al abandonului. Cel ce îl face se lasă pasiv la bunul plac al noului său stăpîn (v. și MÎNĂ, COT, DOUĂZECI ȘI DOI).

BROASCĂ

Broasca are diverse semnificații simbolice, dintre care cea mai importantă este în legătură cu elementul său natural: apa. În China antică, broaștele erau folosite sau imitate pentru a aduce ploaia. Pe tobele de bronz erau înfățișate broaște pentru că aceste instrumente amintesc tunetul și cheamă ploaia. Broasca - ce se distinge uneori destul de greu de broasca rîioasă - este un animal lunar care corespunde apei, elementului yin. Se crede că la echinocții prepelița, pasăre de foc (yang), se preface în broască, animal acvatic (yin), pentru a redeveni apoi prepeliță, potrivit ritmului fundamental al naturii. În India de asemenea - și diferitele puncte de vedere au o legătură între ele - *Marea Broască* (mahamandûka) este suportul universului și simbolul materiei obscure, nediferențiate. De aceea, numele de *broască* este uneori utilizat pentru mandala cu 64 de căsuțe, mandala despre care se spune că este trupul unui asura învins.

Chiar și în Occident, broasca a fost considerată ca un simbol al învierii, datorită metamorfozelor sale. Pentru locuitorii munților din Vietnamul de sud, ea este, asemenea pălanjenului, o formă a sufletului care călătorește în timp ce trupul doarme: a o vătăma înseamnă a risca să atentezi la viața omului respectiv.

Elia Ékdikos (Răzbunătorul) face din broaște simbolurile gîndurilor fragmentare și răzlețe care îi hărțuiesc pe cei ce meditează fiind încă legați de grijile materiale ale lumii. Acest punct de vedere se regăsește la vietnamezi, care rețin mai ales orăcăitul neobosit și stupid al animalului: ei au făcut din el, prin nenumărate imagini, simbolul gîngăveliI și rutinei în școală (BURE, DAMS, DURV, PHIL, PORA).

În poezia vedică, broaștele sînt prezentate ca întrupare a pămîntului fecundat de primele ploi de primăvară; corul lor se înalță atunci pentru a mulțumi cerului care a făgăduit pămîntului roade bogate. Se vorbește despre beția lor, se spune că sînt *brahmani ai* somei, *preotese care asudă pentru a încălzi teascul*. Ele sînt cîntăreții, preoții pămîntului-mamă și imnul către broaște din *Rig-Veda* se termină astfel:

De-ar voi broaștele, în marea tesculre
dîndu-ne vaci nenumărate,
să facă mai lung timpul vieții noastre!

Pămîntul este mut și arid în timpul lunilor de iarnă și de secetă; cîntecul neașteptat al broaștelor este manifestarea reînnoirii care s-a săvîrșit, semnalul trezirii anuale a naturii.

Broasca are obiceiul de a aspira aerul; în Japonia se crede

că ea atrage astfel fericirea. Se crede de asemenea că broasca se întoarce întotdeauna la locul din care a plecat, chiar dacă este îndepărtată de acolo. Cuvîntul japonez *kaeru* înseamnă și a se întoarce. Ea a devenit un fel de protector al călătorilor. Unele persoane poartă ca amuletă imaginea unei broaște numite *broască înlocuitoare;* aceasta înseamnă că broasca respectivă se substituie, în cazul unei nenorociri, omului care este proprietarul ei. *Halku*-ul următor, poate cel mai cunoscut în Japonia, rezumă astfel acest simbolism:

Bătrînul heleșteul
O broască sare în el:
Ah! Ce clipocit!...
(*Bashô*, 1644-1694)

În ogdoadă, *grupul celor opt* care cuprinde cele patru perechi de forțe elementare precedînd crearea organizată a lumii în mitologia egipteană, apar broaște și șerpi: *forțe obscure ale unei lumi încă neorganice... creaturi spontane ale apelor primordiale* (POSD, 196).

BROASCĂ RÎIOASĂ

Teama de acest animal crepuscular l-a transformat în ochii noștri într-un simbol al urîțeniei și neîndemînării. Dincolo de nivelul aparenței, vom descoperi că broasca rîioasă este purtătoarea tuturor semnificațiilor rezultate din marea serie simbolică apă-noapte-lună-yin. Astfel, chinezii o consideră divinitatea lunii, pe suprafața căreia îi deslușesc chipul; ea este soția fugită a lui Yi-Arcașul-cel-Neîntrecut, căruia i-a furat elixirul nemuririi ce-i fusese dăruit de Regina-Mamă a Ținuturilor de la soare-apune; ajunsă pe lună, a fost transformată în broască rîioasă, rămînînd însă divinitatea ei. S-ar putea stabili, măcar cu titlu de curiozitate, o legătură cu vechea zicală citată de Littré: *Cui îi place broasca rîioasă, zice că-i luna de pe cer.* În timpul eclipselor, luna este mistuită tot de o broască rîioasă. Chiar dacă tradiția chineză pare uneori să ezite între un aspect yin și un aspect yang al broaștei rîioase, totuși primul este dominant, ceea ce se explică prin predilecția acestui animal pentru ascunzișurile întunecoase și umede. De altfel, broasca rîioasă nu se deosebește întotdeauna complet de broasca obișnuită și poate fi folosită ca și ea pentru a aduce ploaie, după ce a fost pusă la uscat. În plus, broasca rîioasă te apără de armele dușmanilor, întorcîndu-le asupra lor înșiși.

Vietnamezii, care o prețuiesc și știu că anunță ploaia, spun că *este mătușa Zeului cerului, căruia îi cere să trimită cîte o ploicică binefăcătoare; oricine o lovește, va fi trăsnit de Cer.* Broasca rîioasă mai este și simbolul succesului și, dacă este de culoare *stacojie,* un simbol al forței (se dă ca întăritor copiilor), al curajului și al bogăției. *Băiatul înzestrat trebuie să țină în brațe o broască rîioasă stacojie,* spune o legendă populară vietnameză. *Broasca rîioasă stacojie* este sinonim cu bogătaș - oare pentru că este un animal extrem de rar sau pentru că are o culoare fastă ?

La populațiile maya quiché, ca și în Extremul Orient, broasca rîioasă este un zeu al ploii. Mayașii mai spuneau și că broaștele rîioase *se roagă mai bine decît noi pentru a obține ploaia* (GIRP, 151). În iconografia aztecă, broasca rîioasă

reprezintă pămîntul (KRIR, 41).

În miturile despre originea focului ale anumitor triburi indiene din America de Sud (tupinamba, chiriguano), broasca rîioasă devine complicele omului atunci cînd acesta vrea să fure focul de la primul lui stăpîn, vulturul hoitar (METT).

Tradiţiile africane cu privire la broasca rîioasă sînt numeroase. Indigenii bambara cred că se preface în şoarece cînd vine anotimpul uscat (ZHAB). Pe de altă parte, există o legătură între om şi broasca rîioasă, deoarece se crede că embrionul omenesc, într-o anumită fază a gestaţiei, se transformă în broască rîioasă dacă este de sex femeiesc şi într-un guşter dacă este de sex bărbătesc. Pentru că este pusă în legătură cu apa, cu pămîntul, cu femeia şi cu umiditatea, se crede că broasca rîioasă are puterea de a vindeca arsurile şi că este invulnerabilă la muşcătura şarpelui, întruchipare a focului; se mai crede că poate provoca paralizia şarpelui care o înghite; tot broasca rîioasă *este în strînsă legătură cu sexul femeii, care provoacă, după coit, muierea penisului după ejaculare* (ZAHB, 58). În cadrul aceluiaşi simbolism, băştinaşii bambara *o compară cu pămîntul căruia soarele - alt şarpe - nu-i poate face nici un rău muşcîndu-l. În sfîrşit, ca toate simbolurile asociate complexului pămînt-apă-lună, ea exprimă esoteric conceptul de moarte şi de înnoire, ceea ce explică de ce este folosită pentru a desemna o anume clasă din societatea iniţiaţilor. Instrumentul muzical care o reprezintă în aceste ocazii este toba care sună prin frecare şi al cărei simbolism sexual este evident* (ZAHB).

La triburile bamun, broasca rîioasă este numită Tito. *Ea este o sinteză a orizontalelor şi verticalelor şi evocă silueta unui om care stă jos sau duce ceva în spate. Joacă un rol foarte important în legendele despre origini (...) binecunoscutele femei de pe malurile lacului Ciad datorează această modă legăturilor mistice dintre viaţa broaştei rîioase şi viaţa acestor triburi* (MVEA, 61).

Pe de altă parte, pentru pigmeii bambuti, broasca rîioasă este un spirit malefic, a cărui neîndemînare (voită sau nu) a adus moartea pe pămînt (SCHP, 76).

Potrivit tradiţiei peule despre Kaydara, uleiul de broască rîioasă pătrunde în piatră teşită, simbol al dublei cunoaşteri. Întrebat de învăţăcelul său cum să treacă de la neştiinţă la cunoaştere, iniţiatul răspunde: *Transformă-te în ulei de broască rîioasă.* Aceasta înseamnă că omul, fără a muta lucrurile din loc, poate să le pătrundă în toată profunzimea lor datorită subtilităţii fluide a spiritului său (HAMK, 6).

În Occident, se pare că broasca rîioasă a fost un simbol regal şi solar mai vechi decît floarea de crin; aşa se explică prezenţa sa pe stindardul lui Clovis. Dar, se întreabă Guénon, nu se face şi aici o confuzie cu broasca obişnuită, simbol al reînvierii ? De fapt, broasca rîioasă este adesea considerată opusul broaştei obişnuite, fiind faţa lunară, infernală şi tenebroasă a acesteia; se crede că ar căpăta lumina aştrilor printr-un proces de absorbţie. Privirea ei fixă pare a trăda o insensibilitate sau o indiferenţă faţă de lumină (DURV, GRAD, GUES, NGUC, SOUL).

Ca atîtea teofanii lunare, broasca rîioasă este şi atributul morţilor. *În Egiptul antic, broas-*

ca rîioasă - ca şi broasca obişnuită - era asociată morţilor şi mai multe exemplare mumificate au fost găsite în morminte (...) Broasca rîioasă, alături de şarpe, este atributul obişnuit al scheletului în evul mediu (TERS, 135).

În Grecia, a fost numele unei curtezane celebre, Phyrne, care s-a aruncat goală în valuri, *imitînd-o pe Afrodita Anadyomene,* după ce luase parte, împreună cu alte curtezane, *la petrecerile dezmăţate al căror pretext era Afrodita şi care încheiau sărbătoarea Poseidonalor* (SECG, 379). Curtezanei i se atribuie titlul de interpretă şi preoteasă a Afroditei. Broasca rîioasă pare să fi simbolizat în acest caz desfrîul.

În tradiţiile europene ale magiei şi vrăjitoriei, broasca rîioasă joacă un rol bine definit. Cînd stă pe umărul stîng al unei vrăjitoare, ea este una din formele diavolului, lucru pus şi mai mult în evidenţă de cele două coarne minuscule pe care le are pe frunte. *Vrăjitoarele aveau mare grijă de broaştele lor: le botezau, le îmbrăcau în catifea neagră, le atîrnau clopoţei de labe şi le puneau să danseze* (GRIA, 134). Piatra care, zice-se, s-ar găsi în capul broaştei rîioase era un talisman preţios pentru cei care voia să dobîndească fericirea pe pămînt (GRIA, 386) (v. şi BROASCĂ, ECLIPSĂ, PLOAIE, KAYDARA).

BROASCĂ ŢESTOASĂ

Desemnînd partea bărbătească şi pe cea feminină, pe cele ce ţin de omenesc şi de cosmic, simbolismul broaştei testoase s-a extins în toate sferele imaginarului.

Datorită carapacei ei, boltită în afară la partea de sus - asemenea cerului, de unde şi înrudirea cu domul - şi plată la partea de jos, asemenea pămîntului, broasca ţestoasă reprezintă o imagine a universului: ea constituie în sine *o cosmografie;* în această ipostază apare atît în Extremul Orient, la chinezi şi japonezi, cît şi în centrul Africii negre şi la populaţiile care trăiesc în zona de la cotul Nigerului, la dogoni şi la triburile bambara, pentru a nu-i cita decît pe cei mai studiaţi.

Masivitatea, forţa tenace, ideea de putere pe care o sugerează cele patru picioare scurte înfipte în pămînt asemenea coloanelor unui templu, fac din broasca ţestoasă un cosmofor, un purtător, un susţinător al lumii, ceea ce o înrudeşte cu alte animale htoniene puternice, precum marele crocodil sau caimanul ori aligatorul din cosmogoniile Americii Centrale, balena sau marele peşte, dragonul şi chiar mamutul, pe care majoritatea popoarelor siberiene îl consideră drept o divinitate de sub apă.

Clasicii chinezi accentuează rolul ei de stabilizator: Nugua reteză cele patru picioare ale broaştei ţestoase pentru a fixa cei patru poli ai creaţiei. În mormintele imperiale, fiecare stîlp este aşezat pe o broască ţestoasă. După anumite legende, o broască ţestoasă ar fi ţinut în spinare stîlpul cerului, dărîmat de Kung Kung, mai-marele Titanilor. Insulele Nemuritorilor, ne spune Liezi, nu şi-au găsit stabilitatea decît atunci cînd broaştele ţestoase le-au luat în spinare. În India, brosca ţestoasă este un postament pentru tronul divin; ea este mai ales Kurma-avatara, care a servit drept soclu muntelui Mandara, asigurîndu-i stabilitatea atunci cînd deva şi asura au bătut Marea de lapte

pentru a obține **amrita**. Kurma mai continuă, se zice, să ducă în spinare India. *Brahmanele* o leagă de însăși ideea de creație. Mai este, ca în China, pusă în relație cu apele primordiale; ea susține **naga Ananta** asemenea apelor unui pămînt în devenire.

Funcția aceasta de suport al lumii, de chezășie a stabilității o înrudește cu ceie mai înalte divinități: în Tibet, ca și în India, broasca țestoasă cosmoforă reprezintă o întrupare fie a lui Bodhisattva, fi a lui Vishnu care, sub această formă, are o *față verde,* semn al regenerării sau al generării, atunci cînd țîșnește din apele primordiale, purtînd pămîntul în spinare (PORS, HARA). Relația ape primordiale-regenerare ține de un simbolism *nocturn, lunar:* broasca țestoasă simbolizează, în China, deopotrivă Nordul și iarna, care se leagă de fazele lunii. Zeul lunii, la populațiile maya, este înfățișat acoperit cu o platoșă făcută din carapace de broască țestoasă (KRIR, 96). Longevitatea sa binecunoscută a fost asociată cu ideea de *nemurire,* legată de ideea de *fertilitate* a apelor primordiale, guvernată de lună. Așa se explică de ce trăsăturile broaștei țestoase s-au transmis atîtor demiurgi, eroi civilizatori și strămoși mitici, invocîndu-se tocmai funcția ei de cosmofor. Numeroase tradiții îmbină aceste caracteristici simbolice pe toate continentele. Astfel, populația dravidiană munda din Bengal consideră că broasca țestoasă a fost aleasă demiurg de către soare, zeul suprem și soțul lunii, pentru a aduce înapoi pămîntul din fundul oceanului (ELIT, 122). După irochezi, Bunica oamenilor a căzut din cer în mare; pe vremea aceea, pămîntul nu exista. Broasca țestoasă a luat-o pe Bunică pe spinarea ei, pe care șobolanul moscat a acoperit-o cu noroi scos de pe fundul oceanului. Astfel s-a format, încetul cu încetul, prima insulă pe spinarea broaștei țestoase, o insulă ce va deveni apoi pămîntul întreg; mitul acesta, după Krickeberg, ar fi de origine algonkină (KRIE, 129). Același mit ne-o arată de două ori pe Marea Broască Țestoasă care va asigura dezvoltarea speciei omenești: astfel se trece de la rolul de cosmofor la acela de erou creator și de strămoș mitic: prima oară ea apare sub forma unui flăcău care poartă ciucuri pe brațe și pe picioare și o fecundează magic pe fata Bunicii din ceruri, din sămînța lui născîndu-se Eroii Gemeni, personaje antagoniste, creatoare ale binelui și răului. A doua oară, Eroul geamăn reprezentînd binele căzuse într-un lac, cînd iată că ajunge în fața colibei pe care o avea tatăl lui, Marea Broască Țestoasă: acesta îi încredințează un arc și doi știuleți de porumb, unul copt, ca să-i semene boabele, celălalt crud, ca să-l prăjească. (Irochezii sînt un popor de vînători deveniți agricultori.) (MURL, 260-262).

Regăsim aceeași credință și la alte triburi nord-americane, de pildă la sioux sau la huroni, precum și la numeroase popoare altaice, turcice sau mongole din Asia Centrală, ca bureații și kalmucii. În miturile mongole, broasca țestoasă aurită susține muntele din centrul universului. *La kalmuci, se crede că, atunci cînd arșița soarelui va usca și pîrjoli tot ce există, broasca țestoasă care susține lumea va începe și ea să simtă urmările căldurii, se va întoarce îngrijorată pe-o parte și astfel va provoca sfîrșitul lumii* (ROUF, 82).

Evoluînd în gîndirea mitică astfel, între infernul htonian și nevăzutele înălțimi uraniene, broasca țestoasă se vede legată în mod cît se poate de firesc de stele și constelații: scutul lui Orion e denumit Broasca Țestoasă în limba yucatec (THOH). Și, cuprinsă între bolta și suprafața plată a carapacei sale, broasca țestoasă devine și o mediatoare între cer și pămînt. Din această cauză, ea are puterea de a *cunoaște* și de a *prezice*: sînt cunoscute procedeele folosite în divinație, în China vremurilor arhaice, bazate pe cercetarea pîrîiturilor, trosnetelor provocate în partea netedă a unei carapace de broască țestoasă (pămînt) prin cauterizare; practici ce pot fi apropiate de funcția pe care o îndeplinea taburetul-broască țestoasă sau scaunul de judecată pe care judecătorii tikar din Camerun îi așezau pe suspecți pentru a-i împiedica să mintă în cursul interogatoriului.

Din cauza acestor calități de strămoș atotștiutor și favorabil, broasca țestoasă trebuie să fie adesea un însoțitor, un obișnuit al casei: toate familiile din țara dogonilor au cîte o broască țestoasă; cînd patriarhul familiei lipsește, ei îi sînt oferite în fiecare zi prima înghițitură de hrană și prima înghițitură de apă. Japonezii îi arată aceeași considerație ca și cocorului și pinului cu care cele două animale se află în legătură. Tot ei îi atribuie o viață de zece mii de ani.

Această apropiere dintre broasca țestoasă și cocor nu poate să nu ne amintească de gravura *Hypnerotomachia Poliphili* (descrisă de CIRD, 334) și care reprezintă o femeie ținînd într-o mînă o broască țestoasă și în cealaltă o pereche de aripi deschise. Simbolismul, evident ermetic, al acestei vechi alegorii opune - sau compară - valorile htoniene și uraniene, reprezentate prin aripi și broasca țestoasă. Citindu-l pe Dom Pernety, celebrul ermetist din secolul al XVIII-lea, am putea fi tentați să vedem în aceste aripi atributele lui Mercur, iar în broasca țestoasă materialul, și anume carapacea din care același Mercur și-a confecționat țitera. Această transformare a broaștei țestoase în țiteră ar putea să rezume întreaga Artă a alchimiei; de aceea Dom Pernety consideră că broasca țestoasă este *simbolul materiei folosite de Artă*. După *pregătirea* ei, ea devine, într-adevăr, în concepția alchimiștilor, *leacul prin excelență*. Se crede despre ea că ar fi din spița lui Saturn, asemenea plumbului, *prima materie a operei*. Ceea ce se apropie de gîndirea alchimiștilor chinezi care consideră broasca țestoasă drept *punctul de plecare al evoluției*, în acord cu miturile evocate mai sus. În loc să indice, prin natura sa htoniană, o involuție, o regresie, ea este, dimpotrivă, începutul operei de spiritualizare a materiei, operă a cărei izbîndă este simbolizată prin aripi. Oare, acesta să fie motivul pentru care Pliniu cel Bătrîn considera carnea de broască țestoasă drept un *leac salvator împotriva otrăvurilor*, atribuindu-i puterea de a *anihila uneltirile puse la cale prin farmece* ? Aici, simbolul devine ambivalent pentru că orice antidot conține în el elementele specifice unei otrăvi și tocmai la acest lucru se referă fragmentul următor dintr-un imn homeric închinat lui Hermes, unde zeul i se adresează broaștei țestoase:

Salut, făptură dragă, soața ospețelor, părtașa horei,
Ivirea ta mă fericește. De

unde vii tu, jucărie,
Smălțată carapace, oare ești o țestoasă de la munte ?
Acum te duc la mine-acasă. Îți vei vădi curînd folosul.
Nu îi voi purta dispreț; sînt primul pe care-l vei sluji cu sîrg.
O duci mai bine înăuntru, că-statu-afară nu prieste.
Cît vei trăi, ți-e dat a pune pe fugă farmecele rele
Iar dacă moartea te-o răpune, vei ști să cînți cu măiestrie.

(Homer, *Imn către Hermes*, trad. I. Acsan)

Filosofii ermetici văd în aceste vorbe spuse broaștei țestoase un rezumat ai operei alchimice: *broasca țestoasă este una din otrăvurile foarte puternice înainte de a fi prelucrată și devine cel mai bun leac, după ce a fost preparată, afirmă Morien. Grație ei, Mercur obține nesfîrșite bogății, precum acelea pe care le produce piatra filosofală* (PERD, 499-500).

În planul strict antropometric, în fine, broasca țestoasă acoperă, după cum am arătat la începutul acestui articol, un simbolism în egală măsură masculin și feminin. Se pare că acest aspect al simbolismului, atestat în special în China și în tradițiile amerindiene, ar fi rezultat din observarea mișcării prin care broasca țestoasă își scoate capul din carapace, care seamănă, fără îndoială, cu erecția falică, de unde și qnumite expresii metaforice chinezești. Retragerea capului în interiorul carapacei va evoca, în aceeași ordine de idei, vlăguirea falusului, de unde vor fi induse ideile de eschivare, ba chiar de capitulare și deci de lașitate; la limită, această imagine a broaștei țestoase retrăgîndu-și capul ne va aminti de struțul care-și ascunde capul în nisip: de aici, prin degradarea simbolului, chinezii au ajuns să folosească broasca țestoasă drept calificativ și pentru bărbații înșelați și pentru proxeneții care se prefac că ignoră tranzacțiile ai căror beneficiari sînt (VANC, 285-288). La rîndul lor, indienii din Amazonia consideră broasca țestoasă drept o reprezentare a unui vagin, care este, uneori, în miturile din regiunea Vaupes, cel al soției soarelui: un lucru impresionant trebuie subliniat, anume că, în aceeași zonă culturală, carapacea broaștei țestoase, închisă cu ceară la o extremitate, constituie un instrument muzical care joacă un rol în ceremoniile inițiatice, ceea ce ne trimite la carapacea de broască țestoasă transformată în țiteră de Hermes.

Să mai notăm, în fine, că retragerea broaștei țestoase în carapacea ei este o imagine cu o înaltă încărcătură spirituală în tradiția hindusă: ea este simbolul concentrării, al întoarcerii la starea primordială și deci al unei atitudini esențiale pentru spirit.

În **Bhagavad Gîta** se afirmă că *înțelepciunea spiritului devine cu adevărat trainică atunci cînd el izolează simțurile de obiectele sensibile, la fel ca broasca țestoasă ce-și retrage membrele complet în carapace* (2, 58).

BRONZ

Aliaj de diferite metale, în special cositor și argint cu cupru, a apărut în mod simbolic, din reunirea contrariilor, aceste metale fiind asociate, primele două cu luna și cu apa, celălalt cu soarele și focul. De aici, ambivalența și caracterul puternic

conflictual al celor două aspecte ale simbolismului său. Metal eminamente sonor, el reprezintă în primul rînd o voce, pe de o parte cea a tunului, pe de alta cea a clopotului, voci contrare, dacă se poate spune așa, dar amîndouă teribile și puternice.

În textele irlandeze se întîlnește un număr mare de mențiuni referitoare la arme, unelte sau bijuterii de bronz. Acest metal simbolizează forța militară, deși indică și o perioadă veche de civilizație materială (epoca bronzului). Se pune însă o problemă în ceea ce privește *bronzul alb* - findruine - despre care nu se știe prea bine dacă se referă la alamă sau la electrum; probabil că irlandezii au folosit denumirea, pe rînd, pentru fiecare dintre cele două aliaje.

Potrivit credinței grecești, cel care a inventat prelucrarea bronzului a fost primul rege al Ciprului, Cinyros, venit probabil de la Byblos (GRID, 93).

Palatul zeiței zvonului, Fama, este făcut *în întregime din bronz, stă totdeauna deschis și răsună de voci ce duc mai departe, amplificîndu-le, zvonurile. Aici trăiește Fama, înconjurată de Credulitate, de Eroare, de Bucurie deșartă, de temerile pline de groază, de răzvrătire, de Șoaptele înșelătoare și cercetează cu ochi atent lumea întreagă* (GRID, 157). Această legendă pune în evidență proprietatea binecunoscută a bronzului, sonoritatea; de aici, folosirea lui la fabricarea clopotelor.

După Hesiod, seminția oamenilor de bronz (aramă) este *cumplită și puternică.* Unul dintre ultimii reprezentanți pe pămînt ai acestei semințiii ar fi fost Talos, personaj din mitologia cretană, care apare uneori ca o ființă umană, alteori ca o creatură mecanică din bronz, asemănătoare unui robot, făurită, zice-se, de Hephaistos sau de Dedal, inginerul-arhitect al regelui Minos. Acest Talos de bronz era o ființă de temut, însărcinată de Minos să-i împiedice pe străini să intre în Creta și pe locuitorii insulei să plece din ea. El arunca cu pietre uriașe în cei care încălcau interdicția sau, și mai rău, înroșindu-și trupul de bronz, îi urmărea, îl cuprindea în brațe și, astfel, îl ardea pe cei vinovați. Tocmai pentru a scăpa de el ar fi fugit Dedal din insulă, luîndu-și zborul. Amănunt important însă, *Talos era invulnerabil pe întreaga suprafață a corpului, în afară de partea de jos a piciorului, unde se afla o vînă mică de sînge, cu capătul legat de un cui... Medeea a reușit, datorită vrăjilor sale, să rupă această vînă și Talos a murit* (GRID, 435). Acesta a fost sfîrșitul seminției de bronz (aramă). Remarcabilă este această vulnerabilitate a părții de jos a piciorului, asemănătoare călcîiului lui Ahile. Este indiciul unei slăbiciuni psihice și morale. Este ciudat că toată puterea energetică a robotului de bronz s-a scurs prin acest canal de îndată ce a fost deschis de vrăjitoare. Ne putem oare hazarda să spunem că Talos simbolizează energia coruptă, de natură pur materială, energia pervertită, supusă total farmecelor magiei, chiar dacă această magie n-ar fi decît cea a științei și artei unui Dedal, unui Hefaistos sau a unei Medei ? (v. și ARAMĂ, CUPRU).

BRUN

Culoarea brună se situează între roșcat și negru. Nuanțele ei merg de la ocru pînă la pămîntiu închis. Este, înainte de toate, culoarea bulgărelui de

pămînt, a lutului, a tărînei. Evocă şi frunzele veştede, toamna, tristeţea; este o degradare şi un fel de mezalianţă a culorilor pure.

La romani, ca şi la catolici, culoarea brună este un simbol al umilinţei (lat. *humus, pămînt* > lat. *humilis,* umil şi al sărăciei, ceea ce îl determină pe unii călugări să poarte veşminte de această culoare.

În Irlanda, culoarea brună (donn) este însă un substitut al negrului, căruia îi preia întregul simbolism infernal sau militar.

Culoarea brună se înrudeşte şi cu excrementele; predilecţia sadicilor pentru brun - de exemplu, cămăşile brune hitleriste - pare să confirme observaţiile lui Freud asupra complexului anal, evocat de această culoare (v. şi EXCREMENTE).

BRUNHILDA

Brunhilda este una dintre Walkirii, fecioară ascunsă în spatele unei perdele de foc de netrecut şi care nu se va dărui decît unui erou predestinat de zei. Ea îl ucide pe cel care încearcă s-o înşele.

Unii comentatori au văzut în fecioara adormită, eliberată de un războinic luminos un simbol al pămîntului amorţit pe care soarele îl trezeşte la viaţă.

Pe un plan mai adînc, ea reprezintă fără îndoială obiectul minunat şi inaccesibil al unei dorinţe nemăsurate: cel care are această dorinţă, nefiind în stare să treacă cu bine prin încercările necesare, moare pentru că nu şi-o poate satisface. Cel care crede că poate ajunge la obiectul dorinţei sale printr-un subterfugiu care l-ar scuti de încercările reale, nu obţine decît un obiect degradat, care nu este cel dorit şi nu răspunde aşteptării sale. Brunhilda a mai fost comparată cu Artemis (Diana) şi cu amazoanele, fecioare războinice care nu visează decît să se ia la întrecere cu bărbaţii în lupte şi la vînătoare.

Wagner vede în ea pe eroina (...) *care permite trecerea de la divin la uman şi recapitularea finală a lumii în divin.* Ea este Walkiria care renunţă la paradisul zeilor şi al eroilor pentru a trăi printre oameni,unde va putea cunoaşte dragostea şi nesocoteşte poruncile lui Wotan, tatăl el. Dragostea ei o va ridica însă, în cele din urmă, deasupra condiţiei umane şi-i va deschide porţile unui nou paradis. Ea simbolizează renunţarea din iubire la ceea ce omul are mai bun în sine însuşi şi valoarea mîntuitoare a unei asemenea jertfe.

Fiică de zeu, ea reprezintă un aspect al divinităţii unită cu omul, un aspect al umanităţii. Astfel simbolizează dubla cunoaştere a cerului şi a pămîntului, a puterii şi a slăbiciunii, a bucuriei şi a durerii, a vieţii şi a morţii, al căror secret se află în dragoste. Apariţia şi gesturile ei, dominate de căutarea iubirii, descătuşează omenirea de tirania aurului şi a puterii. *Eram, sînt veşnică în extazul dorinţei* (v. şi WALKIRII, ARTEMIS, AMAZOANĂ, ODIN).

BUCEFAL

Bucefal se numea calul lui Alexandru cel Mare. De nestrunit, nu putea fi încălecat decît de stăpînul său. Îi era frică de propria umbră şi nu mergea decît cu soarele în faţă.



BUCEFAL - fragment dintr-un desen de Gros, aprox. 1798

Își îndoia genunchii dinaintea lui Alexandru cel Mare și apoi, neobosit, începea să alerge. A fost omorît în timpul unei sîngeroase bătălii, și Alexandru cel Mare a pus să se ridice un oraș în jurul mormîntului său. Bucefal simbolizează pe slujitorul unui singur stăpîn, devotat acestuia pînă la moarte și care, poate, în taină, îi împărtășește ambițiile, ba chiar i le stîrnește. Asemenea lui Bucefal, care încremenea sau se cabra în fața propriei sale umbre, Alexandru nu putea trăi în umbra tatălui său Filip, regele Macedoniei. Elevul lui Aristotel avea nevoie de orizonturi mai largi decît cele ale provinciei sale natale și de lumina gloriei; iată de ce a pornit în fantastica sa cavalcadă spre soare-răsare și a ajuns în India străbătînd Persia. Ca și stăpînul, Bucefal nu se lăsa mînat decît înspre soare. Este animalul solar, care își dedică întregul elan celor mai înalte acțiuni; el strălucește pe cer ca o stea.

BUCENTAUR

Ființă fabuloasă din mitologia greacă, pe jumătate om, pe jumătate taur. Centaur cu trup de taur și nu de cal. Are același simbolism ca și Centaurul, cu diferențele inerente aduse de trupul de taur. Centaurul simbolizează dualitatea fundamentală a omului, materie-spirit, instinct-rațiune. Dar pe cînd calul ar reprezenta mai curînd impetuozitatea instinctului, taurul întruchipează puterea de a fecunda. Lupta dintre Hercule și Centaur este arhetipul tuturor bătăliilor duse împotriva predominanței instinctelor, ca și a oricărei forme de asuprire și obsesie; ea amintește de lupta lui Tezeu cu Minotaurul.

Numele de Bucentaur a fost dat galerei aurite venețiene în care se îmbarca dogele în fiecare an de ziua Înălțării, pentru a comemora nunta Veneției cu marea. Vîslașii conduceau corabia pînă la Lido, unde Dogele arunca în mare un inel de aur, rostind aceste cuvinte: *Te luăm în căsătorie, Mare, iar acest inel este chezășia puterii noastre adevărate și veșnice.* La prova galerei era sculptată figura unui bucentaur, simbol al prosperității Veneției datorate dominației sale maritime. Marea era puterea fecundă a taurului, pe care știa s-o țină în frîu capul de om al Veneției (v. și CENTAUR, MINOTAUR).

BUCLĂ

Simbolismul buclei ține de cel al cingătorii, al nodului și al legăturii. Bucla închisă înseamnă autoapărare: ea ocrotește pe cel ce o poartă. Bucla deschisă prevestește o eliberare: deci oferă sau dă ceea ce ea semnifică.

Ca și Uroboros-ul, bucla, mușcîndu-și coada, parcurge un drum care se întoarce de unde a plecat, de unde expresia *a*

închide bucla. Ea dobîndește atunci o valoare ciclică și simbolizează veșnica întoarcere în care alfa și omega se continuă pururi unul în celălalt: evocă, prin urmare, destinul. Anumite bucle au însă semnificații diferite.

Bucla de păr este un simbol al identificării. *O singură șuviță din părul Meduzei, arătată unei armate agresoare, o punea în derută* (GRID, 168 a), echivalînd cu însăși prezența înspăimîntătoarei Gorgone. Poeții egipteni comparau cornul lunii cu o buclă de păr. Zeul Khons din Teba era numit *Domnul șuviței de păr;* aceasta fiind suficientă pentru a-l revela (SOUL, 20, 62). Forma circulară a buclei nu este indiferentă: ea închide semnificatul în semnificant; șuvițele de păr drepte nu ar avea aceeași valoare (v. și CINGĂTOARE, NOD, LEGĂTURI, UROBOROS).

BUFNIȚĂ

Pentru că îi este cu neputință să înfrunte lumina zilei, bufnița este simbolul tristeții, întunericului, singurătății și melancoliei. În mitologia greacă, ea este interpreta lui Atropos, aceea din cele trei Parce care retează firul destinului. La egipteni, bufnița reprezintă frigul, bezna, moartea.

În iconografia hindusă, bufnița este uneori atribuită lui matri (mama) **Varahi**, fără ca semnificația ei să poată fi însă precizată (GRAD, GRAC, MALA).

În China antică, bufnița joacă un rol important: pasăre înspăimîntătoare, se credea despre ea că își devorează mama. Ea simboliza principiul **yang** și chiar excesul de **yang** care se manifesta la solstițiul de vară și era identificată cu toba și cu trăsnetul. Avea, de asemenea, legătură cu atelierul fierarului. Era și emblema lui Huangdi, Suveranul galben și întîiul topitor. Cînd exprima excesul de **yang**, bufnița aducea seceta; copiii născuți în ziua bufniței (solstițiul de vară) aveau o fire violentă (putînd deveni chiar paricizi). Să fi fost fiertura de bufniță, împărțită vasalilor în aceeași zi a solstițiului de vară, un rit de încercare, de purificare, ori de comuniune ? Sau poate toate la un loc? În orice caz, bufnița era considerată întotdeauna un animal feroce și nefast.

Bufnița este unul dintre cele mai vechi simboluri chinezești, a cărui origine poate fi regăsită în epocile zise *mitice*. După unii autori, ea s-ar confunda cu *Dragonul-Torță,* emblemă a celei de-a doua dinastii, Yin. Este emblema trăsnetului și era figurată pe stindardele regale. Este pasărea închinată fierarilor și solstițiilor; în vremurile străvechi, patrona zilele în care fierarii făureau spadele și oglinzile magice.

Unui chinez nu i-ar veni niciodată în minte să țintuiască o bufniță pe ușa hambarului

Indienii din preerie credeau că *bufnița poate acorda sprijin și ocrotire în timpul nopții,* ceea ce explică folosirea penelor de bufniță în anumite ceremonii rituale (FLEH, ALEC, 137).

În riturile inițiatice ale Societății Mide (Mide WiWin), la algonchini, în cortul de ceremonie se găsește reprezentarea unui *om-bufniță care arată drumul spre Ținutul de la Soare-apune, împărăția morților.* Bufnița ar îndeplini aici o funcție psihopompă (ALEC, 258).

Ea mai este considerată ca vestitor al morții și prin urmare i se atribuie o putere malefică: *Cînd cîntă bufnița indianul moare* (maya-quiché); vrăjitorul

chorti, care încarnează forța adevărului, se poate transforma în bufniță (GIRP, 79).

Cucuveaua este unul din străbunii Lumii, cei plini de înțelepciune din povestea apocrifă galeză cu același nume. Ea ar trebui deci trecută în rîndul ființelor animale primordiale și poate fi probabil asimilată bufniței. Totuși, aceste animale nu apar în simbolismul religios celtic. Sub influența creștinismului, bufnița este inclusă în categoria animalelor malefice. Simbolismul pozitiv al cucuvelei este mai vechi și probabil anterior creștinismului. Blodeuedd, soția infidelă a lui Lleu din *Povestea lui Math*, a fost transformată în bufniță ca pedeapsă pentru adulterul ei cu un nobil vecin (LOTM, 1, 323 și urm.; CHAB, 461-470) (v. și CUCUVEA, FIERAR, TOBĂ, TRĂSNET).

BUFON, MĂSCĂRICI

În cîteva texte irlandeze, bufonul este echivalentul druidului, cu al cărui nume se află de altfel, în Irlanda, în relație de omonimie (drui, druid și druth, bufon). E vorba, evident, doar de o parodie (OGAC, 18, 109-111).

Da, dar de o parodie foarte semnificativă, o parodie a persoanei, a eului, care dezvăluie dualitatea fiecărei ființe și propria sa față de măscărici. Personajul bufonului este mereu prezent în compania regilor, în cortegiile triumfale, în comedii. El este cealaltă față a realității, cea pe care *situația dobîndită* o pune în umbră, dînd-o în același timp la iveală. Una din caracteristicile bufonului este cea de a exprima pe un ton grav lucruri anodine și pe un ton glumeț lucrurile cele mai grave. El este întruchiparea conștiinței ironice. Dacă se arată supus, o face ridiculizînd autoritatea printr-un exces de zel. Dacă îți amintește de defectele și greșelile tale, o face înclinîndu-se slugarnic. Dincolo de aparențele sale comice, se întrezărește o conștiință sfîșiată. Înțeles cum trebuie și asumat ca un dublu al sinelui, el este un factor de progres și de echilibru mai ales atunci cînd te descumpănește, căci te silește să cauți armonia interioară la un nivel de integrare superioară. El nu e pur și simplu un personaj comic, ci expresia multiplicității intime a persoanei și a discordanțelor sale ascunse.

Cîteodată bufonul este condamnat la moarte pentru lez-majestate sau lez-societate, executat, sacrificat; uneori servește drept țap ispășitor. Istoria ni-l arată, într-adevăr, asociat cu victima în ritualurile de sacrificiu. Este indiciul unei slăbiciuni morale, al unei involuții spirituale, în cazul călăului. Societatea sau persoana nu mai este în stare să se asume în întregime: ea sacrifică atunci, prin victimă, partea din ea însăși de care vrea să scape.

Anumite fenomene rasiste sînt caracteristice în acest sens, fie că e vorba de negri, de galbeni, de albi, de piei-roșii sau de evrei. Pe membrii rasei oprimate tinzi să-i transformi în bufoni, neobservînd că ceea ce respingi este o parte din tine însuți, că pe tine te negi cînd încerci să-l dai la o parte pe *celălalt*. Căci prima mișcare în fața bufonului este să te desolidarizezi de el. Dar el nu poate fi eliminat nici prin violență, nici printr-un exces de ridicol. Tot ceea ce reprezintă trebuie să fie integrat într-o ordine nouă, mai largă, mai umană. Bufonul res-

pins sau condamnat simbolizează o oprire în evoluția ascendentă.

BUHAI, BULL-ROARER

Instrument muzical construit dintr-o placă de lemn, prinsă la un capăt cu o sfoară și care este făcută să se rotească în aer; în urma acestei rotații, buhaiul scoate un huruit care ne aminteşte de tunet sau de mugetul taurului, de unde și numele pe care i-l dau englezii de **bull-roarer**. Folosit în ritualurile de inițiere, este socotit de toată lumea un instrument sacru. Geamătul lui misterios și grav, în toiul nopții, evocă apropierea divinității (ELIT, 49). Este vocea duhurilor și, cel mai adesea, a strămoșilor mitici, fiind înrudit cu vastul complex simbolic al furtunii și atributelor acesteia: tunet, fulger, trăsnet, ploaie. Este, deci, simultan, expresia mîniei divine, a dezlănțuirii forțelor primordiale uraniene și expresia forței virile ce fecundează, asociată cu nivelul lunar al simbolurilor.

La apași, șamanul rotește buhaiul pentru a deveni invulnerabil și a prevesti viitorul (BOURKE, *Vraciul apașilor* în ELIC). În Australia, la populațiile aranda, cînd o fată aude sunetul buhaiului, exclamă: *Cine m-a împuns? Oh! bărbatul acela este soțul meu,* și simte un punct dureros în pîntec.

Asemenea majorității instrumentelor sacre, prin care se face auzită vocea zeilor, buhaiul nu este mînuit decît de bărbați, din cauza ritualului, iar vederea lui este interzisă femeilor (la indienii piaroa, maku, puinave de lîngă Orinoco).

În Grecia antică, folosirea lui este menționată în cadrul orgiilor sexuale. În Australia, este vocea Strămoșului și a tunetului (HENL).

Atunci cînd dispar credințele străvechi și cînd gesturile rituale se golesc de conținut, buhaiul devine o jucărie pentru copil (v. și SALCÎM, FURTUNĂ).

BUJOR

În China, bujorul este un simbol al bogăției și onoarei din pricina înfățișării pe care o are floarea și a culorii sale roșii. Numele lui, **meutan**, cuprinde cuvîntul **tan** (cinabru), elixir al nemuririi care leagă bujorul de fenix (DURV).

În urma unei deformări explicabile, ce pornește de la expresia *a se îmbujora,* floarea aceasta a fost transformată, în mod abuziv, într-un simbol al rușinii.

Bujorul a fost socotită o plantă medicinală și a dat naștere la numeroase superstiții transmise nouă de Teofrast și răspîndite pînă în zilele noastre (v. și ROȘU, CINABRU).

BULĂ

Bula de aer sau balonașul de săpun - acea *bobiță de azur crescut din suflarea-mi,* cum scrie Victor Hugo - simbolizează creația ușoară, efemeră și gratuită care se sparge brusc, fără să lase vreo urmă, nefiind decît delimitarea arbitrară și tranzitorie a unei cantități neînsemnate de aer.

În aceeași perspectivă, budismul face din bula de aer imaginea nepermanenței lumii manifestate, **anitya**: *Cel care privește lumea așa cum privești o bulă de aer* citim în *Dhammapada, este capabil să nu mai vadă împărăția morților.* O altă **sutra** ne asigură că *fenomenele vieții se pot compara cu un vis,*

o fantasmă, o bulă de aer, o umbră, scînteierea boabei de rouă, strălucirea fulgerului... Text pe care, fără îndoială, îl are în vedere tratatul taoist *Taijinhua Zongzhi*, atunci cînd ne învață că, *în comparație cu Tao, Cerul și Pămîntul nu sînt decît o bulă de aer și o umbră*. Mai aproape de noi, nu scrie oare Joubert că *lumea este o picătură de aer ?*

Bulele mai sînt și ornamentele purtate de tinerii romani ca medalioane pe care le aduceau prinos zeilor cînd se căsătoreau și își depuneau toga pretextă. Făcută din două bule concave juxtapuse, bula de aur, de sticlă sau alte materiale conținea formule magice și avea darul de a feri de năpaste; era simbolul unei puteri tutelare pe care purtătorul voia să și-o facă prielnică, precum și însemnul învingătorului.

Denumirea de bulă dată scrisorilor pontificale începînd din secolul al II-lea provine din faptul că o pecete rotundă de plumb era pusă pe pergament; același cuvînt desemna actele suveranilor. Simbolismul bulei, în aceste ultime sensuri, nu mai derivă din faptul că ea e ușoară ca aerul, ci este dat de forma sferică, care indică perfecțiunea astrală, suveranitate, autonomie.

BURDUF

Burduful este simbolul chinezesc al haosului primordial; este, de fapt, un animal *nediferențiat* pentru că nu are nici cap, nici vreo *deschidere* (nici un organ al simțurilor). Atunci cînd, așa cum ne arată apologul povestit de Zhuangzi, tovarășii lui au vrut să facă șapte găuri în burduful-haos, cîte una pe zi, burduful a murit: a încetat să mai existe ca atare, nemaifiind el însuși. Sînt înfățișate astfel o moarte și o a doua naștere de tip inițiatic. Se spune că Chou și Hou, cei care au străpuns burduful, întruchipau Fulgerul, fapt care confirmă observațiile precedente.

Morții și condamnații sînt închiși în burdufuri, fiind astfel trimiși în *haos*. Burduful haosului, numit **Huanduan**, este roșu ca focul; el se află în legătură cu foalele fierarului care reprezintă totodată o imagine a lumii *intermediare* și un instrument *cosmogonic*. Și totuși, burduful este o imagine a Cerului. Wuyi a tras în el săgeți, dar trăsnetul a scăpat din burduful ceresc și l-a lovit pe Wuyi. Atunci cînd Zhouxin, mai norocos, - mai cinstit - l-a atins tot cu o săgeată, din cer a căzut o ploaie de sînge roditoare și dătătoare de viață (GRAD, GRAC) (v. și FOC, FOALE).

BURIC v. OMPHALOS

BURSUC

Buffon i-a făcut bursucului - nu fără temei, de altfel - reputația unui animal *leneș, bănuitor și singuratic*, emblemă a somnului; în schimb, Extremul Orient are despre el o imagine foarte diferită. În Japonia, bursucul este simbolul șiretteniei, al înșelătoriei lipsite de răutate. Se spune că bate darabana pe burta lui în nopțile cu lună plină și că se deghizează în călugăr bătrîn pentru a-și înșela victimele. Expresia *"bursuc bătrîn"* (**furudanuki**) este folosită în sensul de șmecher bătrîn (aplicată mai ales celebrului șogun Ieyasu Tokugawa). Statui de bursuci pîntecoși sînt uneori așezate la intrarea în restaurantele japoneze, embleme șugubețe ale prosperității

sau ale mulțumirii de sine (OGRI).

În povestea lui *Pwyll, prinț din Dyfed*, din ciclul galez *Mabinogion*, rivalul lui Pwyll, Gwawl, este vînît, în urma unui conflict prelungit, cu multe peripeții, într-o traistă fermecată și fiecare dintre oamenii lui Pwyll îl lovește o dată cu bățul. Este ceea ce textul galez numește *jocul de-a bursucul în traistă*. Simbolismul animalului este luat în sens negativ, fără a putea fi definit mai bine (LOTM, 1, 102). Se pare că jocul vrea să simbolizeze pedeapsa aplicată omului pentru ceea ce în el este propriu bursucului: șiretenia și dibăcia; el este lovit cu bățul pentru ca să iasă din el bursucul, pentru ca să se elibereze de răutate și de trufie (v. și ARDERE).

BUSUIOC

Plantă cu frunze (folosite în prepararea apei roșii de leac despre care se crede că deține puteri magice) și flori ce răspîndesc un miros pătrunzător. În regiunea centrală a Congo-uiui, frunzele de busuioc sînt utilizate pentru dezlegarea farmecelor și pentru alungarea duhurilor rele (FOUC). Ele sînt bune pentru vindecarea rănilor și a contuziilor.

BUTOI

Simbolismul butoiului este pe de o parte în corelație cu cel al chiupului, al putului și al căldării magice, pe de alta cu simbolismul vinului dintr-însul. Evocă ideea de bogăție și de veselie.

Danaidele, pe care o legendă tîrzie le înfățișează în Infern turnînd la nesfîrșit apă în butoaie fără fund, erau în realitate nimfe ale izvoarelor. Există numeroase reprezentări, în pictură sau sculptură, ale unor hydrophoare (purtătoare de apă), turnînd apă în butoaie sau în vase. S-ar putea face o asociere între acest simbol și cel al lui Sisif, legată de repetări neîncetate ale aceleiași acțiuni, dacă n-ar fi fost vorba aici de dorințele nepotolite ale omului. Conform legendei, Danaidele, cu excepția uneia dintre ele, îi uciseseră cu lovituri de pumnal pe primii lor bărbați care nu le arătaseră respectul cuvenit în noaptea nunții; apoi s-au chinuit să găsească soți noi. În acest punct credem că trebuie căutat sensul simbolic al legendei.

În afara simbolului dorinței nepotolite ce definește natura, aflăm aici un alt simbol al moralei grecești: a te abține de la un act firesc și care pare normal, în condiții legitime, înseamnă a te condamna la o situație absurdă la nesfîrșit, la acte sterile, la o pedeapsă la fel de mare ca și greșeala. Butoiul fără fund reprezintă contrariul butoiului umplut cu vin; sau mai degrabă simbolul butoiului rămîne același, dar este influențat de două semne opuse (v. și CHIUP, PUȚ, CAZAN, VIN).

C

CABIRII

Cabirii ar fi niște demoni falici, obiectul unui cult special în Lemnos (SECG, 266, n.89). P. Grimal (GRID,70) îi consideră niște divinități misterioase, al căror sanctuar principal se găsea la Samotrace, dar care erau adorate pretutindeni, chiar și în Egipt la Memfis, după spusele lui Herodot. În număr de trei, patru sau șapte, ei sînt considerați descendenți ai lui Hefaistos, fie identificați cu Demeter, Persefona, Hades sau Hermes, sau, la romani, cu Triada Capitolină (Iupiter, Minerva, Mercur). Le este caracteristic faptul că nu pot fi numiți fără ca cel ce o face să fie pedepsit. Participă la cortegiul Rheei, soția lui Cronos, mama celei de-a treia generații de zei. Fiind servitorii acesteia, sînt confundați cu coribanții și cu miticii cureți; dat fiind că mai tîrziu au fost considerați drept protectorii navigatorilor, au fost corelați cu Dioscurii, misterul lor rămînînd însă de nepătruns. Cabirii, rareori invocați de altfel, se prezintă în mitologie ca niște demoni enigmatici. Fără îndoială că ei corespund aspectului celui mai secret, mai ascuns, al divinității, misterul incomunicabil al energiei divine, față de ce ei apar ca simboluri ale puterilor necunoscute ale spiritului, ale energiilor latente ale zeilor și muritorilor ca o rezervă de forță inefabilă și incalculabilă, pe care ar fi periculos să o declanșezi așa cum fac ucenicii vrăjitori.

CADUCEU

Simbol străvechi, a cărui imagine se află gravată pe cupa regelui Gudea din Lagash, cu 2600 de ani înainte de Hristos, și pe tăblițele de piatră numite în India nāgakal. Formele și interpretările caduceului sînt cu mult mai variate decît se crede în general și nu se exclud neapărat.

Caduceul, emblemă a lui Hermes (Mercur) este o vargă în jurul căreia se încolăcesc în sens invers doi șerpi. El echilibrează astfel cele două aspecte, stîng și drept, diurn și nocturn, ale simbolului șarpelui. Șarpele posedă acest dublu aspect simbolic: unul benefic și unul malefic, iar caduceul poate arăta antagonismul și echilibrul acestora. Acest echilibru și această polaritate sînt mai cu seamă cele ale curentelor cosmice, figurate în general prin dubla spirală. Legenda caduceului se raportează în special

la haosul primordial (doi şerpi se bat) şi la polarizarea acestuia (despărţirea şerpilor de către Hermes), încolăcirea finală în jurul vergii realizînd armonia tendinţelor opuse în jurul axei lumii, ceea ce a făcut să se vadă în caduceu uneori un simbol al păcii. Hermes este trimisul zeilor şi totodată cel ce călăuzeşte fiinţele cînd ele îşi schimbă starea, ceea ce corespunde într-adevăr, aşa cum remarcă Guénon, celor două sensuri, ascendent şi descendent, ale curentelor pe care le figurează cei doi şerpi.

Acelaşi simbolism este exprimat de dubla încolăcire în jurul nuielei brahmanice, cel al celor doi **nădi** din tantrism în jurul **sushumnei**, de dubla circumambulaţiune a zeilor japonezi Izanagi şi Izanami în jurul stîlpului cosmic,înainte de a-şi consuma nunta; încă şi mai bine de Fuxi şi Nugua, legaţi prin cozile lor de şarpe, schimbînd între ei atributele lor de compas şi de echer (BURN, GUET, GUES, SAIR).

O altă interpretare pune accentul pe simbolismul fertilităţii. Format din doi şerpi împerecheaţi pe un falus în erecţie, caduceul pare a fi una din cele mai vechi imagini indo-europene. Îl regăsim în India veche şi în cea modernă, asociat cu numeroase rituri; în mitologia greacă unde este emblema lui Hermes; apoi la latini care îl transferă lui Mercur. Spiritualizat, acest falus al lui Hermes, psihopomp, pătrunde, după expresia lui Henderson, discipol al lui Jung (JUNS,156) din lumea cunoscută în cea necunoscută, în căutarea unui mesaj spiritual de eliberare şi vindecare. Azi, caduceul este emblema universală a ştiinţei medicale.

Dar caduceul nu-şi capătă întreaga semnificaţie decît în epoca elină, cînd apar aripi deasupra celor doi şerpi: de atunci simbolul devine o sinteză htono-uraniană, care-şi transcende originile, şi care evocă întrucîtva dragonii înaripaţi chinezi şi reprezentarea zeului azteC Quetzalcoatl, cel care, după jertfa sa voluntară, renaşte printr-o ascensiune la cer, sub forma şarpelui cu pene.

Bagheta magică pe care o reprezintă caduceul şi care se compune în general dintr-o vargă în jurul căreia se încolăcesc doi şerpi evocă nişte culte foarte vechi în bazinul egeean, pe cel al pămîntului hrănitor al şerpilor (SEGG, 278). Într-adevăr, *caduceul hindus este asociat cu arborele sacru. Caduceul mesopotamian înfăţişează bagheta centrală. Aceasta pare într-adevăr să fie o amintire a copacului. Putem deci privi bagheta caduceului lui Hermes (ca şi pe cea a caduceului lui Esculap) ca un simbol al copacului-asociat, sălaş sau substitut al divinităţii.* Chiar dacă acest toiag a luat apoi o altă semnificaţie şi anume facultatea de divinaţie sau puterea de a vindeca, el rămîne totuşi un simbol al eficienţei divinităţii copacului (BOUA, 166).

Pentru Court de Gébelin care îi citează pe Athenagoras şi pe Macrobius, varga simbolizează ecuatorul, aripile timpul, iar cei doi şerpi, mascul şi femelă, *soarele şi luna care, în cursul unui an parcurg axa ecliptică pe care sînt cînd despărţiţi, cînd uniţi.* Această interpretare se potriveşte mai ales rolului lui Hermes, considerat ca părinte al astronomiei şi al agriculturii (BOUA, 168). Alchimiştii au adus şi ei o interpretare proprie caduceului. *Acesta este sceptrul lui Hermes, zeul alchimiei. Primit de*

la Apollo în schimbul unei fitere inventate de el, caduceul comportă o vargă de aur în jurul căreia se încolăcesc doi şerpi. Aceştia reprezintă pentru alchimist cele două principii contrare care trebuie să se unifice, fie că este vorba de sulf şi mercur, de ceva fix şi de ceva volatil, de ceva umed şi de ceva uscat, de ceva cald şi de ceva rece. Ele se împacă în aurul unitar al tijei caduceului, care apare aşadar ca expresia dualismului fundamental ce ritmează întreaga gîndire ermetică şi trebuie să fie resorbit în unitatea pietrei filosofale (VANA, 18-19).

Interpretarea alchimistă duce către o concepţie care face din caduceu simbolul armoniei, născute din integrarea forţelor opuse. El ar putea reprezenta lupta dintre cei doi şerpi, arbitrată de Hermes, ce simbolizează lupta interioară dintre forţele opuse, de ordin biologic sau de ordin moral, care compromit sănătatea sau onestitatea unei fiinţe. Astfel, de pildă, pentru romani caduceul reprezintă echilibrul moral şi buna purtare: *toiagul reprezintă puterea, cei doi şerpi prudenţa, aripile hărnicia, iar coiful gîndurile elevate*. Totuşi, această interpretare nu depăşeşte nivelul emblematicii. Caduceul mai reuneşte şi cele patru elemente ale naturii şi valoarea simbolică a acestora: varga ar reprezenta pămîntul, aripile aerul, şerpii focul şi apa. Dar nu numai tîrîrea lor îi face să semene cu unduirile valurilor şi flăcărilor şi îi asimilează cu apa şi cu focul: ci chiar natura lor, arzătoare prin muşcătura veninoasă şi aproape lichidă prin fluiditate - astfel ei devin în acelaşi timp sursă de viaţă şi de moarte. Conform ezoterismului budist şi mai ales învăţămintelor tantrice, varga caduceului corespunde cu axa lumii şi cu şerpii lui Kundalini, forţa ce doarme ghemuită în partea inferioară a coloanei vertebrale şi care se ridică prin **chakre** succesive pînă deasupra fontanelei, simbol al energiei pure care animă evoluţia interioară a omului. De fapt, ceea ce defineşte esenţa caduceului este chiar compoziţia sa şi sinteza elementelor sale. El evocă un echilibru dinamic al forţelor opuse care s-ar armoniza pentru a constitui o formă statică şi o structură activă, mai înalte şi mai puternice. Dualitatea şerpilor şi a aripilor arată această stare supremă de forţă şi de stăpînire de sine care poate fi desăvîrşită atît pe planul instincteior (şerpii), cît şi la nivelul spiritului (aripi) (CIRD, 34-36).

Dar caduceul rămîne simbolul complexităţii omeneşti şi al infinitelor sale posibilităţi de dezvoltare. Atributul lui Hermes (Mercur) este format dintr-o vargă care reprezintă un falus de aur sau arborele vieţii, în jurul căreia se încolăcesc simetric, în formă de 8, doi şerpi. Hermes, spune Homer, *apucă bagheta cu care vrăjeşte după plac ochii muritorilor sau îi trezeşte pe cei care dorm (Iliada*, XXIV, 343-344).

Bagheta ar putea aminti originea agrară a cultului lui Hermes şi puterile de magician ale acestuia; cei doi şerpi ar putea evoca şi caracterul htonian al acestui zeu, în stare să coboare în Infern sau să-şi trimită acolo victimele, precum şi să se întoarcă de acolo cînd doreşte şi să readucă la lumină pe anumiţi prizonieri. Pausanias semnalează un cult al lui Hermes negru şi al lui Hermes alb, aspectele htonian şi uranian, fast şi nefast, al aceluiaşi zeu. Şerpii de pe caduceu desemnează această ambivalenţă care este cea a omului însuşi.

În sfîrşit, potrivit interpretării simbolice, inspirată din etica sa biologică şi potrivit interpretării mitologice care-i atribuie caduceul lui Asklepios, părintele medicilor şi viitor zeu al medicinii, pentru că ştia să folosească otrăvurile ca să vindece pe bolnavi şi să învie pe morţi, Paul Diel explică astfel caduceul: *măciuca, arma împotriva banalităţii, s-a transformat în bastonsceptru, simbol al domniei spiritului asupra corpului, al împărăţiei spirituale în cele pămînteşti, iar şarpele-vanitate (negarea spiritului, exaltarea imaginativă, principiu esenţial al oricărei dereglări nesănătoase) îşi varsă veninul în cupa mîntuitoare* (DIES, 230). Întreaga aventură a medicinii se desfăşoară în mitul lui Asklepios şi se rezumă în caduceu: adevărata vindecare, adevărata resurecţie, sînt ale sufletului. Şarpele se încolăceşte în jurul toiagului care simbolizează arborele vieţii, pentru a arăta vanitatea domesticită şi supusă; veninul său se preface în leac, forţa vitală regăseşte calea cea dreaptă. Sănătatea aceasta este : *dreapta măsură, armonizarea dorinţelor (simetria volutelor şerpilor), punerea în ordine a afectivităţii, exigenţa spiritualizării-sublimare ce prezidează nu numai sănătatea sufletului, (dar) ce determină totodată sănătatea trupească* (DIES, 233). Această interpretare tinde să facă din caduceu simbolul privilegiat al echilibrului psihosomatic. (v. şi BAGHETĂ, BASTON, MĂCIUCĂ, SCEPTRU, CHAKRA, HERMES, ŞARPE)

CAIN

Diferitele interpretări istorice ale Bibliei (*Facerea*, 4, 1-24) nu depind în nici un fel de semnificaţiile simbolice care decurg din ea. Cu alte cuvinte, faptul de a vedea şi simboluri în drama povestită în acest capitol nu exclude, în principiu, existenţa evenimentului ca atare ; înseamnă doar a-i conferi o dimensiune care depăşeşte contingentul. Chiar dacă evenimentul nu s-a produs aşa cum este el înfăţişat în Biblie, simbolismul persistă. Luc Estang a analizat cu remarcabilă putere de discernămînt valorile simbolice ale poveştii antice în *Le Jour de Caïn* (Paris, 1967).

Potrivit *Facerii*, Cain este primul om născut din bărbat şi femeie ; primul agricultor ; primul sacrificator a cărui ofrandă nu este primită de Dumnezeu; primul ucigaş; este cel care dezvăluie faţa morţii; căci pînă la săvîrşirea fratricidului, nimeni nu ştia cum arată un om mort. Cain este primul rătăcitor care cutreieră lumea în căutarea unui pămînt roditor şi primul care construieşte un oraş. El este de asemenea primul om însemnat de Dumnezeu pentru ca primul venit să nu-l lovească. Este primul om care se îndepărtează de Iahve şi călătoreşte în veci spre soare-răsare.

Aventura lui Cain, de o măreţie fără seamăn, este cea a unui om lăsat pradă lui însuşi, care îşi asumă toate riscurile existenţei şi toate consecinţele actelor sale. Cain este simbolul responsabilităţi umane.

Numele lui înseamnă posesie: mama lui l-a numit Cain pentru că era primul lucru dobîndit de la un bărbat, prima naştere a unui om. Cît despre lucrurile peste care el visa să se înstăpînească, acestea erau pămîntul şi, mai întîi de toate, propria lui fiinţă care *să-i permită să pună stăpînire peste tot restul. M-ai avut după voinţa şi cu ajutorul lui Dumnezeu*, spu-

ne el mamei sale. *Mi-am dat curînd seama că El nu-mi va veni cu nimic în ajutor şi că voinţa mea îmi va fi singurul sprijin. Aflaţi dar că a trebuit să cuceresc de unul singur tot ceea ce îmi atribuiţi, înflăcărarea şi asprimea, puterea şi încăpăţînarea* (Luc Estang, 88).

Pămîntului lui Dumnezeu el vrea să-i adauge roadele muncii omului, ca să fie cu adevărat stăpîn pe ceea ce creează: *Am visat să împac pămîntul cu Dumnezeu* (84). Vrea să clădească un oraş, care va exprima mai bine decît pămîntul cultivat lucrarea omului. Mi s-a părut că cetatea este un alt fel de a ara, de a semăna şi de a secera. Ba mai mult ! *Mi-am închipuit-o ca pe o înălţare a pămîntului din el însuşi, da, ca o ridicare la verticală după chipul omului, prin mîna omului care îşi stabilea astfel statutul său de rege... Zidurile cetăţii aveau să hotărnicească spaţiul în care nu aşteptam nimic de la El* (112-113). Oraşul este astfel o prolegomenă a oricărui ateism viitor.

Dar Dumnezeu nu vedea cu ochi buni sacrificiile oferite de agricultorul care visa să clădească cetăţi. De ce ? Cain nu putea să accepte să fie *cel rău-iubit de Dumnezeu.* Era gata să renunţe la orice *dacă mai întîi m-ar fi acceptat. Aş fi vrut să mă iubească, chiar dacă înfăptuirea mea nu-l era pe plac. După aceea puteam face orice ca să-l intru în voie. O singură privire de-a Lui m-ar fi îmblînzit, dar aşa, dat deoparte, m-am înverşunat în împotrivirea mea* (41).

Pe deasupra, Dumnezeu nu îl răsplătea pentru munca lui îndîrjită. *Aş vrea să mă înţelegeţi bine,* spune Cain, *nu-mi părea rău că Abel avea atîtea foloase şi că eu nu aveam nici unul... Lui Dumnezeu nu l-a păsat de osteneala mea, a fost orb la jertfa mea şi surd la tînguirea mea* (82, 92). Atunci s-a răzvrătit, nu numai pentru el, *ci pentru voi toţi.* Pentru toţi cei care nu acceptă acest mister al predestinării, această împărţire a oamenilor în urgisiţi şi aleşi, pentru toţi cei care nu înţeleg că *Dumnezeu disprefuieşte măririle pămînteşti şi iubeşte pe cei umili.* Împotriva acestei rînduieli statornicite de Dumnezeu se răscoală Cain atunci cînd, cu o piatră ascuţită, spintecă gîtlejul lui Abel, *preferatul cerului.* Poate însă că secretul acestei atitudini a lui Dumnezeu în ceea ce-l priveşte era faptul că ofranda lui Cain nu era totală ; el îşi însuşea o parte din munca lui, fără a recunoaşte că pînă şi această parte o datora lui Dumnezeu. Atunci, pizmuindu-şi fratele, mîndru de munca lui, răzvrătit împotriva lui Dumnezeu, a ucis, afirmînd valoarea propriului său efort şi dispensîndu-se de Dumnezeu.

De aici înainte este condamnat să rătăcească în veci, în căutarea unui viitor care rămîne de făurit: *Vom merge în deşertul oamenilor în care nenumăraţi oameni se vor statornici. Călăuză ne va fi mereu reînnoitul revărsat de ziuă... Numai dacă nu ne oprim nicicînd nicăieri vom fi mereu pretutindeni. Vom măsura pămîntul cu pasul şi în acelaşi timp îl vom construi* (125). Cain va căuta *devenirea omului dincolo de prezenţa lui Iahve* (126).

I-a fost hărăzit să-şi ucidă fratele, o altă faţă a lui însuşi, şi să grăbească clipa morţii. Nu s-a dat înapoi de la crimă pentru a se descătuşa. Moartea înseamnă *că eşti nevoit să dormi fără să te mai poţi trezi vreodată* (24). Această moarte o înfăţişează el, neîndurător, privirilor celei dintîi

mume: *Spaimă care ne bîntui de atîta vreme, o ! moarte! pedeapsă tainică, iată-te așadar în adevărata ta înfățișare ! Tu semeni cu noi toți, sub chipul lui Abel, și tu ne faci asemănători dobitoacelor* (25). Pentru Adam și Eva, moartea este ultimul fruct al pomului cunoașterii ; văzîndu-l pe Abel mort, Adam strigă : *Aici, acum, am gustat și ultima fărîmă din fructul cunoașterii ; cea mai amară dintre toate* (53). Iar Evei îi va spune : *Noi am sădit sămînța morții în trupul lui Abel. - Ce deșertăciune e orice zămislire !* se răzvrătește Eva (55). *Vai! E ca și cum m-ar fi spintecat pe mine însămi: fiii mei se vor ucide unul pe altul în veac* (74). Temeh, soția lui Cain, îi ia însă apărarea: *Fie ca viața să învingă, chiar cu prețul morții* (57).

E adevărat că moartea nu putea fi în nici un fel evitată, pentru că ea era pedeapsa păcatului originar. Vina lui Cain este *că a luat-o înaintea Domnului. El a adăugat un păcat păcatului a cărui pedeapsă este moartea* (77). El a fost inițiatorul morții.

De acum înainte, pe fruntea lui Cain și pe fruntea fiecărui om, oricine va putea citi: *Primejdie de moarte!* Dar va mai putea deslușI și semnul protector pe care îl poartă creaturile lui Dumnezeu, nu un stigmat infamant, ci semnul fiului lui Adam. *Semnul care mă înfierează mă și apără*, spune Cain. *Da, Dumnezeu mi-a arătat îndurare ; păcatul meu îi sperie pe răzbunători pentru că, pus în balanță, păcatul lor ar fi de șapte ori ispășit! Milostenie pentru o vină prea mare* (50). Acum, omul alcătuit după chipul și asemănarea lui Cain nu va mai avea de luptat decît cu sine însuși, rămîne însă propria sa prezență de om de înfruntat, așa cum îi aduce aminte necruțătoarea Temeh : *Propria ta prezență, Cain: În toți oamenii care îți vor urma: Cain prezent în fiecare din ei.* În oglinda conștiinței sale, fiecare om va deslușI trăsăturile unui Cain. Așa cum spune Adam: *fiul meu Cain este acea a doua parte din mine care o lua totdeauna înainte. Voi, cei care îl urmați, luați aminte: sînteți roiul viselor mele* (126)

Dacă am vrea neapărat să găsim un corespondent în tradiția greacă, ar trebui să ne gîndim la mitul lui Prometeu, care a voit să cucerească o putere divină pentru omenire, să o elibereze de o dependență totală oferindu-i focul, principiu al tuturor schimbărilor viitoare, fie el flacără a spiritului sau a materiei. Ca și Prometeu, Cain simbolizează omul care își revendică parte în opera sa de creație (v. și PROMETEU)

CAL

Există o credință, înrădăcinată, se pare, în memoria tuturor popoarelor, potrivit căreia, la origine, calul țîșnește, galopînd ca sîngele în vine, din bezna adîncurilor htoniene, fie din măruntaiele pămîntului, fie din adîncurile mării. Fiu al nopții și al misterului, acest cal arhetipal este purtătorui deopotrivă al vieții și al morții, fiind legat atît de focul ce nimicește și triumfă, cît și de apa ce hrănește și înecă. Multiplicitatea înțelesurilor lui simbolice decurge din semnificația complexă a marilor figuri lunare, în care imaginația asociază, prin analogie, glia în rolul ei de Mamă, luna ce-o luminează, apele și sexualitatea, visul și divinația, vegetația și periodica ei reînnoire.

Iată de ce psihanaliștii au făcut din cal simbolul *inconștientului* sau al *psihismului neuman* (JUNA, 312), arhetip apropiat de cel al *Mamei ca memorie a lumii,* sau de acela al timpului, de vreme ce se leagă de *marile ceasornice naturale* (DURS, 72), ori de cel *al dorinței nestăvilite* (DIES, 305). Dar nopții îi urmează ziua și se întîmplă ca, urmînd acest proces, calul să-și părăsească originile întunecate, înălțîndu-se la ceruri, în plină lumină. El apare într-un alb veșmînt de slavă și încetează să mai fie lunar și htonian, devenind, în lumea zeilor buni și a eroilor, uranian sau solar: lucru ce lărgește și mai mult sfera înțelesurilor lui simbolice. Acest cal alb ceresc reprezintă instinctul stăpînit, strunit, sublimat; el este, potrivit noii etici, *cea mai nobilă cucerire a omului.* Dar nu există cuceriri veșnice și, în pofida acestei imagini luminoase, calul întunecimilor își urmează neclintit, în străfundurile ființei noastre, galopul infernal: el este cînd benefic, cînd malefic. Căci calul nu este un animal ca toate celelalte. El este vehicul, este corabie și destinul lui este deci inseparabil de cel al omului. Între om și cal intervine dialectica specifică - sursă de împăcare sau de conflicte - a psihicului și a mentalului. Sub soarele amiezii, purtat de năvalnica-i goană, calul galopează orbește, iar călărețul, cu ochii mari deschiși, îi alungă spaimele și îl îndreaptă spre ținta pe care și-a propus-o; dar noaptea, cînd, la rîndu-i, călărețul este orb, calul poate deveni călăuză clarvăzătoare; și atunci el conduce, căci el singur poate trece nepedepsit pragul misterului inaccesibil rațiunii. Dacă s-ar isca vreun conflict între ei, cursa lor ar duce la nebunie și moarte; dimpotrivă, duce la triumf, dacă între ei este armonie. Tradițiile, riturile, miturile, poveștile și poemele în care este evocat calul nu fac decît să exprime nenumăratele posibilități ale acestui joc subtil.

Calul ca animal al întunericului și al puterilor magice

Stepa Asiei centrale, pămînt al călăreților și șamanilor, a păstrat în tradițiile și literatura sa imaginea calului htonian, ale cărui puteri misterioase vin să le continue pe cele ale omului din punctul în care acestea încetează - în pragul morții. Clarvăzător, obișnuit cu bezna, calul își exercită funcțiile de călăuză și de mijlocitor, altfel spus, de animal psihopomp. Epopeea kirghiză a lui Er-Töștük este în această privință semnificativă (BORA). Ca să-și redobîndească sufletul furat de un magician, Töștük, deși este erou, trebuie să renunțe întrucîtva la propria-i personalitate și să se lase pe seama puterilor supranormale ale calului fermecat Ceal-Kuiruk, care-i va îngădui să ajungă pe tărîmul de sub pămînt și să-i evite capcanele. Ceal-Kuiruk, un soi de Bayard asiatic, înțelege și vorbește, și el, ca un om ; chiar de la începutul cursei lor fantastice, el își previne stăpînul asupra răsturnării de puteri care trebuie să se producă:

Ești lat în piept, dar ești îngust la minte ; la nimic nu chibzuiești. Tu nu vezi ce văd eu și nu știi ce știu eu... Ai curaj, dar n-ai înțelepciune (BORA, 136, 106). Și el adaugă, în sfîrșit, ceva ce-i rezumă în mod admirabil puterile: *Eu pot să merg în apele adînci.*

Dar Ceal-Kuiruk, care aparține deopotrivă celor două lumi, nu poate trece de la una la

cealaltă decît cu preţul unor chinuri cumplite şi, ori de cîte ori situaţia o impune, el îi cere călăreţului să-i smulgă din trup, cu lovituri de bici, bucăţi de carne *cît oaia de mari,* pentru a face să-i sporească puterile; această imagine este semnificativă: de fiecare dată are loc un proces iniţiatic.

Simpla lectură a acestei epopei îngăduie pătrunderea înţelesului adînc al anumitor tradiţii şamanice. Astfel, la majoritatea popoarelor altaice, şaua şi calul celui mort sînt aşezate lîngă cadavru, spre a asigura răposatului ultima călătorie (HARA). La buriaţi, calul unui om bolnav - despre care se crede că şi-a pierdut temporar sufletul - este legat lîngă patul stăpînului său ca să vestească reîntoarcerea sufletului acestuia, căci *în momentul acela, el începe să tremure* (ELIC, 199). Dacă se întîmplă să moară un şaman, trupul lui este întins pe cioltar, sub cap i se aşterne şaua, în chip de pernă, iar în mîini i se pun frîiele, un arc şi săgeţi (HARA, 212).

La beltiri, calul celui mort este sacrificat pentru ca sufletul lui să-l călăuzească pe cel al răposatului, şi este semnificativ faptul că, apoi, carnea lui este dată la cîini şi păsări, şi ele, animale psihopompe, familiare celor două lumi transcendente, tărîmul de sub pămînt şi cerul. Sacrificarea calului pentru stăpînul defunct este atît de obişnuită încît a fost chiar considerată drept unul dintre elementele constitutive după care pot fi recunoscute civilizaţiile primitive ale Asiei (DELC, 241). Acest sacrificiu este atestat la multe popoare indo-europene şi chiar şi la vechile popoare mediteraneene: în *Iliada,* Ahile jertfeşte patru iepe pe rugul funerar al lui Patrocle, *prietenul lui fără de prihană;* ele îl vor călăuzi pe răposat în împărăţia lui Hades. Prin aceea că este clarvăzător şi cunoaşte lumea cealaltă, calul joacă un foarte mare rol în ceremoniile şamanice. Spiritul benefic al şamanului altaic, care-l însoţeşte pe acesta .în călătoriile lui divinatorii, are *ochi de cal, ce-i îngăduie să vadă la distanţa de treizeci de zile de mers; el veghează asupra vieţii oamenilor şi-l încunoştinţează despre ea pe zeul suprem* (HARA, 112). Majoritatea accesoriilor transei şamanice au legătură cu calul. Astfel, toba rituală a cărei bătaie ritmică stîrneşte şi întreţine criza, este, cel mai adesea, din piele de cal sau de cerb; iakuţii şi alte popoare o numesc chiar "calul şamanului" (HARA, 351). În sfîrşit, ca *să meargă în lumea cealaltă,* şamanii se slujesc adeseori de un toiag cu un cot în formă de cap de cal, numit *toiagul-cal,* de care se folosesc *ca de un cal adevărat* (*ibid.*, p.333), ceea ce aminteşte de coada de mătură a vrăjitoarelor.

Omul transformat în cal: posedatul şi iniţiatul

Locul important pe care-l ocupă calul în riturile extatice ale şamanilor ne obligă să examinăm rolul acestui animal în practicile dionisiace şi, în general, în riturile legate de posedare şi de iniţiere. De la început, se impune o constatare: în vaudou-ul haitian şi african, în zar-ul abisinian ca şi în străvechile mistere din Asia Mică, răsturnarea de roluri dintre cal şi călăreţ, schiţată mai sus, se prelungeşte pînă la ultimele ei consecinţe. În toate aceste tradiţii, omul, adică posedatul, devine el însuşi cal, spre a fi călărit de un duh. Posedaţilor din vaudou li se spune chiar, atît în Haiti cît

şi în Africa sau Brazilia, "caii duhurilor loa"; la fel se întîmplă în Abisinia unde, *în momentul dansului colectiv al posedaţilor* (numit **Wadadja**), *posedatul se identifică el însuşi cu propriu-i* **zar**, *nemaifiind decît calul acestuia şi supunîndu-i-se aşa cum un cadavru se supune tuturor capriciilor unui duh* (LEIA, 337). Potrivit lui H. Jeanmaire (JEAD), acelaşi ritual, cu aceiaşi termeni, era încă practicat în Egipt la începutul secolului.

Practicile dionisiace din Asia Mică nu fac nici ele excepţie de la această adevărată regulă. Despre adepţii misterelor se spunea că sînt călăriţi de zei. În preajma lui Dionysos, Marele Maestru al practicilor extatice, apar nenumărate figuri hipomorfe: astfel, Silenii şi Satirii, tovarăşi ai Menadelor în alaiul dionisiac, sînt oameni-cai, aidoma Centaurilor, pe care zeul i-a îmbătat stîrnind astfel lupta dintre ei şi Herakles (JEAD, GRID). Eroinele tradiţiilor legendare privitoare la orgiile bahice, arată H. Jeanmaire, *poartă nume în a căror componenţă intra extrem de frecvent elementul* **hippo-** *sau epitete care amintesc de calităţile calului* (JEAD, 285). Înţelegem, poate, astfel, de ce, în tradiţiile chineze antice, neofiţii erau numiţi, la iniţiere, *mînji*. La rîndu-le, iniţiatorilor sau propovăduitorilor de noi învăţături li se spunea *negustori de cai*. Cînd se organiza o adunare iniţiatică, mai mult sau mai puţin secretă, se spunea că *se slobozesc caii*. Dacă s-a făcut din cal simbolul componentelor animale ale omului, aceasta se datorează mai ales calităţii instinctului său, care-l face să treacă drept clarvăzător. Bidiviul şi călăreţul sînt intim legaţi. Calul îl învaţă pe om, cu alte cuvinte, intuiţia luminează raţiunea. Calul lămureşte tainele, el merge drept la ţintă. În măsura în care mîna călăreţului îl conduce pe o cale greşită, el descoperă umbrele, fantomele; dar el poate oricînd deveni un aliat al demonului.

Iniţierea cavalerească a Occidentului medieval prezintă şi ea analogii cu întreaga simbolistică a calului, animal care însoţeşte căutarea spirituală. Prototipul ei este întrucîtva lupta pe care Belerofon, călare pe Pegas, o poartă împotriva Himerei.

Şi astfel, după ce a fost considerat ca un animal psihopomp şi clarvăzător, calul se transformă în Posedat, în adeptul misterelor divine, care renunţă la propria-i personalitate pentru ca, prin el, să se manifeste o alta, a unui spirit superior; această funcţie pasivă este indicată în dublul sens al cuvîntului *încălecare* (acţiune şi rezultat). Trebuie atunci remarcat că nu toţi locuitorii panteonului **vaudou** - aşa-numiţii **loa** - care călăresc pe posedaţi sînt spirite infernale; numeroşi **loa**, printre cei mai importanţi, sînt **loa** albi, spirite cereşti, uraniene. Calul, simbol htonian, ajunge astfel la cea mai înaltă valoare a sa, în care cele două planuri, cel de deasupra şi cel de dedesubt, se manifestă deopotrivă prin mijlocirea lui, altfel spus, el capătă o semnificaţie cosmică. Acest simbolism se întîlneşte cu simbolismul sacrificiului vedic al calului, **Ashvamedha**, ritual cu caracter esenţialmente cosmogonic, după cum subliniază M. Eliade: *calul este (aici) identificat cu Cosmosul, iar sacrificarea lui simbolizează - adică reproduce - actul creaţiei* (ELIT).

Anumite figuri din mitologia greacă, printre care și aceea a Pegasului, reprezintă, la rîndul lor, nu contopirea celor două planuri, superior și inferior, ci sublimarea, trecerea de la unul la celălalt: Pegas îi duce trăsnetul lui Zeus; este un cal ceresc; originea lui este totuși htoniană, de vreme ce el s-a născut fie din iubirea dintre Poseidon și Gorgonă, fie din Glia fecundată de sîngele Gorgonei. Se poate așadar spune că el reprezintă sublimarea instinctului, și pe Înteleptul inițiat, iar nu pe magician ori posedat.

Caii morții

Valorizarea negativă a simbolului htonian transformă calul într-o cratofanie infernală, într-o manifestare a morții, analoagă femeii cu coasa din folclorul nostru. În Irlanda, eroul Conan I Cernach are un cal cu cap de cîine, Roibul de Rouă, care sfîșie burțile dușmanilor. Caii lui Cûchulainn, Surul din Macha (care este regele cailor din Irlanda) și Copită Neagră au minte omenească: Surul refuză să se lase înhămat la carul eroului ce se pregătește pentru ultima-i bătălie, și varsă lacrimi de sînge; puțin mai tîrziu, el îl va călăuzi pe răzbunător, pe Conan I Cernach, pînă la trupul stăpînului său; Copită Neagră se va îneca de disperare.

Caii morții, prevestiri de moarte, apar din belșug, din antichitatea greacă pînă în Evul mediu, în întreg folclorul european. Astfel, *la elini, în străvechea versiune a cheii viselor, operă a lui Artemidoros, faptul de a visa un cal alb este, pentru un bolnav, semn prevestitor de moarte* (JEAD, 284). Zeița Demeter din Arcadia, adesea reprezentată cu cap de cal, este identificată cu una dintre Erinii, înfiorătoarele executoare ale justiției infernale. Ea îl concepe, tot cu Poseidon, și îl naște pe Areion, calul lui Herakles. Harpiile, *demoni ai furtunii, ai devastării și morții* (JEAD), sînt reprezentate ca niște figuri ambigue, deopotrivă femei-păsări și iepe; una dintre ele este mama cailor lui Ahile, alta, a bidiviilor pe care Hermes îi oferă Dioscurilor. Ahriman, diavolul din zoroastrism, apare uneori în chip de cal, ca să-și ucidă sau să-și răpească victimele.

De cele mai multe ori, caii morții sînt negri, așa cum este Charos, zeul morții al grecilor moderni. Negrii sînt cel mai adesea și acei bidivii ai morții, a căror goană infernală urmărește multă vreme pe drumețul rătăcit, în Franța ca și în toată creștinătatea :

Era spre miezul nopții...
Mai jos de Loir, pe cale mergeam, singur de tot,
Și-ajuns la o troiță, unde se face-un cot,
Aud deodat' în spate o haită lătrătoare
De cîini, care în urma-mi veneau în goana mare.
Și-un călăreț se-arată, ieșit, cred, din sicriu,
- Doar oasele de dînsul -, pe-un negru bidiviu,
O mînă întinzîndu-mi, să urc cu el în șa...
... Un lung fior de frică prin oase simt că-mi trece...
(Ronsard, *Imn către demoni*)

Dar mai există și cai palizi, sau vineți, adeseori confundați cu calul alb uranian, dar a căror semnificație este exact contrară. Dacă acești cai *palizi* sînt numiți uneori *albi*, culoarea lor albă este nocturnă, lunară, rece, vidă, este tocmai absența culorii, în vreme ce albul diurn,

solar, cald, este plin, fiind suma tuturor culorilor. Calul palid este alb ca un giulgiu sau ca o fantomă. Albul lui se apropie de accepţia cea mai obişnuită a culorii negre; este albul doliului, aşa cum îl înţelege limbajul comun atunci cînd vorbeşte de *nopţi albe* sau de *albul cadaveric*. Aşa este calul palid sau galben-vînăt din *Apocalipsă*, sau calul alb, prevestire a morţii în credinţele germane sau engleze. Aşa sînt toţi caii nefaşti, complici ai apelor învolburate, pe care-i regăsim în folclorul franco-german, de la acel *Schimmelreiter* care distruge digurile în timpul furtunii, de la lapa Bălaie din regiunea Pas-de-Calais şi Calul Bălan din Celles-sur-Plaine, pînă la Drac, frumosul cal alb care-i înşfacă pe drumeţi şi-i îneacă în rîul Doubs (DOND, DONM). În Evul mediu, tărgii i se spunea "calul sfîntului Mihai"; calul simboliza copacul morţii. Aceste ultime exemple ilustrează valorizarea negativă a calului lunar, asociat elementului apă; vom examina mai încolo valorizarea lui pozitivă. Aşa este, în fine, acel greoi şi neliniştitor cal cu privirea fixă care bîntuie imaginaţia lui Albrecht Dürer. Din punct de vedere semantic, A.H.Krappe vede în acest cal sinistru, fie negru, fie vînăt, originea însăşi a cuvintelor *cauchemar* sau *nightmare* (coşmar, în franceză, respectiv în engleză); cuvîntul german *mahrt* (iapă) denumeşte un demon htonian ; a se compara: v. sl. *mora*, "vrăjitoare"; rus. *mora*, "spectru"; pol. *mora*, ceh. *mura*, "coşmar"; lat. *mors, mortis*, v.irl. *marah*, "moarte", "molimă"; lit. *maras*, "moarte", "ciumă", let. *meris*, "ciuma", şi sinistra *mor(r)igain* irlandeza (KRAM, 229). Caii morţii sau ai coşmarului apar obsedant în folclorul celtic: March-Malaen (*malaen*, lat. *malignus*) este una din cele trei plăgi ale insulei Britaniei; în Scoţia, Keipies sînt nişte cai-demoni, iar folclorul breton este plin de povestioare sau de basme legate de caii diabolici care-i rătăcesc pe drumeţi sau îi aruncă în fundul rîpelor sau în mlaştini. În acest folclor, caii negri sînt de cele mai multe ori fie diavolul, fie un damnat sau un suflet fără odihnă ; sau sînt caii eroului vreunei vînători blestemate, cum este cea evocată de Ronsard; cel mai celebru erou de acest fel este, fără îndoială, regele Arthur, osîndit să urmărească, într-o alergare fără sfîrşit, o pradă pe care nu o poate ajunge. Este, în treacăt fie spus, semnificativ faptul că, în cele mai vechi versiuni ale ei, vînătoarea lui Arthur înfăţişează o haită de cîini albi şi că vînatul este un iepure, animal tipic lunar (DOND).

Dontenville vede în regele Arthur un omolog celtic al germanicului Wotan. Trebuie cercetată şi o legendă apropiată, cea a Doamnei în alb, care răstoarnă polarizarea simbolului, dîndu-i o semnificaţie sexuală, căci bidiviul acestei noi curse fantastice apare ca fiind de *un alb strălucitor: în Jura şi în Périgord, Doamna în alb trece peste crîngurile zbuciumate şi i se aud caii, ogarii, hăitaşii şi cornul ce sună minunat. Şi cîntecul acesta, războinic la început, apoi îmblînzit, trebuie să deschidă porţile de foc ale voluptăţii* (DOND, 35). Un bidiviu alb strălucitor, un cîntec războinic, apoi voluptuos: iată cum începe ascensiunea simbolică a calului, de la domeniul htonian la cel uranian.

Sacrificarea calului

Înlănţuirea simbolică Pămînt-Mamă, Lună-Apă, Sexualitate-

Fertilitate. Vegetație-Reînnoire periodică îngăduie deslușirea și a altor aspecte ale acestui simbol. Mulți autori au explicat procesul prin care, în civilizațiile de agricultori, divinitățile htoniene devin divinități agrare. Prin metamorfozele lui simbolice, calul nu face nici el excepție de la această regulă. Frazer dă, în acest sens, numeroase exemple. La Roma, caii destinați cavaleriei erau consacrați zeului Marte; de la 27 februarie la 14 martie se țineau sărbătorile Equiria, marcîndu-se astfel începutul expedițiilor militare. La finele acestora, șase luni mai tîrziu, o dată pe an, la 15 octombrie, îndată ce se termina strînsul recoltei, se sacrifica un cal închinat lui Marte. Capul calului era împodobit cu grăunțe, în semn de mulțumire pentru roadele strînse în hambare ; căci, ca protector al colectivității, Marte îi apără pe oameni de dușmani, și ogoarele de calamități. Coada animalului jertfit era dusă *acasă la rege, cu mare grabă, pentru ca sîngele să curgă pe vatra casei... În afară de aceasta, se pare ca sîngele calului era strîns și păstrat pînă la 21 aprilie; atunci vestalele îl amestecau cu cel al unor viței nenăscuți, care fuseseră sacrificați cu șase zile mai înainte; amestecul acesta era împărțit ciobanilor care-l ardeau, adăugîndu-i și alte ingrediente, și care-l foloseau la afumarea turmelor* (FRAG, 8, 40 și urm.). Această sacrificare a calului ar constitui, potrivit lui G. Dumézil, *un soi de capitaiizare regală a victoriei. Obiceiul de a tăia coada calului*, remarca Frazer, *amintește de cel african (din Guineea, de la Bassam), care consta în a tăia coada boilor și în a o oferi ca jertfă pentru ca recolta să fie bună. Se pare că atît în obiceiul roman ca și în cel african, animalul reprezintă spiritul grîului, și se crede că puterea lui dătătoare de rod se află mai ales în coadă (ibid.)*. Prin iuteala fugii, care, după cum am văzut, îl asociază timpului și deci continuității, calul, care pe de altă parte străbate nevătămat tinutul morții și frigului, adică iarna, calul purtător al spiritului grîului, din toamnă pînă-n primăvară, umple fisura creată de iarnă și asigură indispensabila reînnoire. Același rol de spirit al grîului - sau al oricărei alte cereale - i-l atribuie numeroase alte tradiții. Astfel, în Franța și în Germania, se obișnuia ca, în perioada secerișului, cel mai tînăr cal din sat să fie sărbătorit și să se bucure de o grijă deosebită, căci prin el urma să se asigure noua germinație; pînă la următoarele semănături, se spunea despre el că poartă într-însul spiritul grîului (FRAG, 7, 292).

Potrivit relatării unui martor ocular, citată tot de Frazer (*ibid.*,10, 203), în Irlanda, în cursul unei ceremonii a focurilor de Sînziene, după ce toți țăranii săriseră peste jăratic, a apărut o construcție mare din lemn, de vreo opt picioare lungime, cu un cap de cal la un capăt, și acoperită cu un cearșaf alb care-l ascundea pe omul ce o ducea. Oamenii au primit-o strigînd cît puteau *Calul Alb ! Calul Alb !* Masca a sărit pe deasupra focului, apoi a început să-i alerge pe spectatori. Întrebînd ce reprezintă calul, mi s-a răspuns, conchide povestitorul, *toate dobitoacele*. Din spirit al grîului, calul a devenit așadar simbolul oricărui belșug, lucru pe care-l explică dinamismul său și forța sa impulsivă și generoasă. Analiza și a altor ceremonii agrare

subliniază această interpretare. Astfel, în Assam, la băştinaşii garo, pentru a se sărbători strînsul recoltei, un simulacru de cal, alb şi destul de asemănător cu cel din ziua de Sînziene din Irlanda, este aruncat într-un rîu după un dans în cursul căruia a fost bătut cu ouă. Se ştie că spiritele apelor fac parte din ciclul lunar şi că răspund de încolţirea şi de creşterea plantelor. Asocierea dintre cal şi ouă întăreşte puterile acestui spirit al orezului. Capul măştii, notează Frazer, este păstrat pînă anul următor, aşa cum, la Roma, capul calului sacrificat era păstrat, bătut în cuie, pe poarta unui turn.

Afinitatea dintre cal şi apele curgătoare este limpede subliniată de o veche tradiţie a pescarilor de pe Oka (un afluent al fluviului Volga): la începutul primăverii, pe 15 aprilie, dată la care se topesc ultimele gheţuri, pescarii trebuiau să fure un cal pe care să-l ofere, înecîndu-l, Moşului apelor, care se trezea în ziua aceea: *Iaca, Moşule, spuneau pescarii, primeşte darul nostru şi apără-ne neamurile (adică tribul)* (DALP, 878). Sacrificarea calului prin înec în apele unui fluviu pare să fi fost practicată şi de alte popoare indo-europene, ca de pildă de primii greci, dacă ne luăm după imprecaţia lui Ahile adresată ucigaşilor lui Patrocle (*Iliada*, 21, 130 şi urm.):

N-o să v-ajute acest rîu cu
unda cea lin-argintie,
Căruia voi mai demult îi
jertfeaţi o grămadă de tauri
Si-n adîncime de vii l-a-
runcaţi după datină caii.
Dar şi aşa veţi pieri
mişeleşte...

(trad. G.Murnu)

Calul, divinitate a apelor

Părtaş la taina apelor fertilizatoare, calul cunoaşte făgaşele lor subterane; aceasta explică de ce, din Europa şi pînă în Extremul Orient, se crede că ei are harul de a face să ţîşnească izvoare lovind pămîntul cu copita. Aşa sînt în Franţa izvoarele sau fîntînile Bayard, care jalonează, în Masivul Central, periplul celor patru fii ai lui Aymon, purtaţi de celebrul cal năzdrăvan. Însuşi Pegas inaugurează această tradiţie dînd naştere izvorului Hippocrene - "Izvorul Calului" - nu departe de crîngul sacru al Muzelor; în acest loc se adunau Muzele, spre a cînta şi a dansa, şi se credea că *apa izvorului favorizează inspiraţia poetică* (GRID, 211). Calul, aici, trezeşte imaginarul, după cum trezea, mai înainte, natura, în momentul reînnoirii ei.

Se înţelege astfel de ce calul poate fi socotit şi drept un avatar, sau un auxiliar, al divinităţilor ploii. În Africa, la populaţia ewe, zeul ploii brăzdează cerul călare pe o stea căzătoare, care este calul lui. La triburile bambara din Mali, iniţiaţii societăţii kwore, în riturile menite să aducă ploaia, încalecă pe cai de lemn închipuind caii înaripaţi pe care geniile evocate de ei călăresc în bătăliile împotriva celor ce caută să împiedice căderea ploilor dătătoare de rodnicie (DIEB). În general, simbolismul calului la populaţia bambara înglobează, potrivit lui Zahan (ZAHV), noţiunile de iuteală, imaginaţie, nemurire: el este deci foarte apropiat de cel al Pegasului. În mod analog, calul băştinaşilor bambara corespunde copilului şi vorbirii, ceea ce explică faptul că aceeaşi plantă (koro) care evocă *energia vorbirii şi belşugul de cuvinte este folosită atît ca întăritor pentru copiii debili, cît şi spre a face fecunde iepele sterpe* (*ibid.*, 161-162).